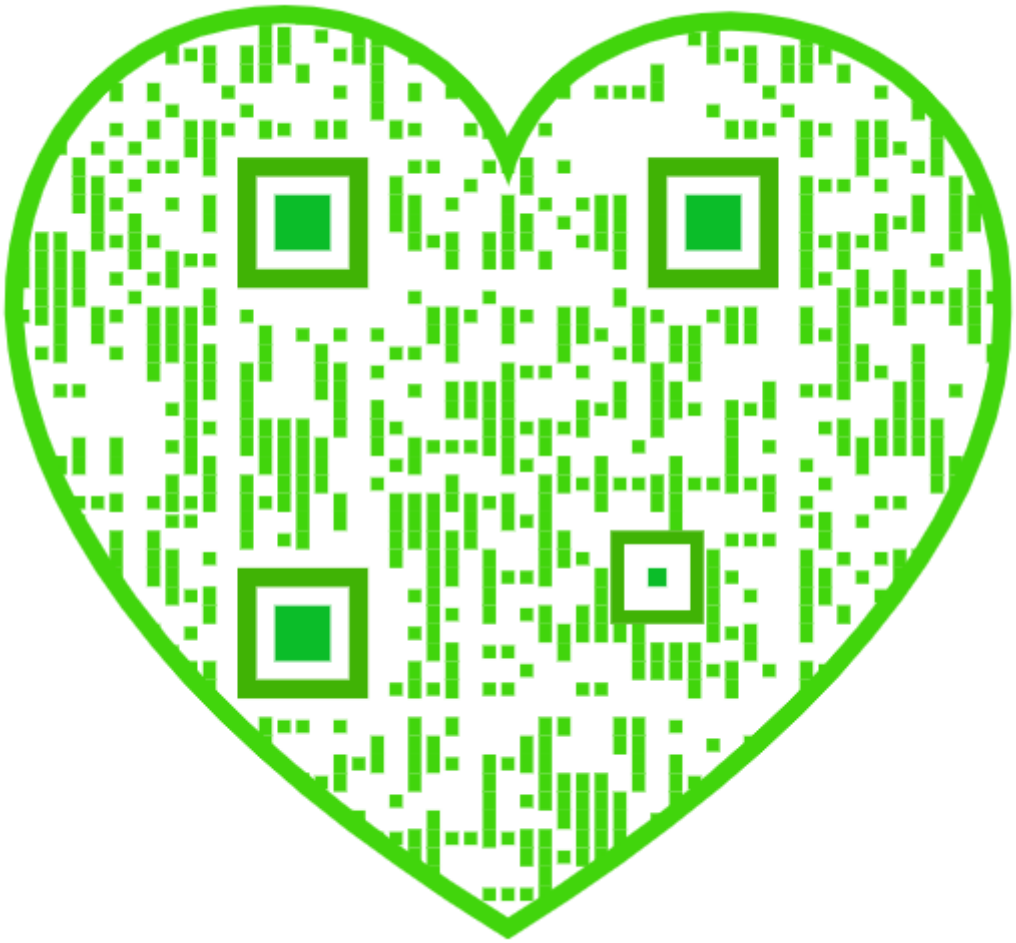
Awater. Jaargang 2

bron
Awater. Jaargang 2. Stichting Poëzieclub, Rotterdam 2003

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_awa001200301_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. AWATER



[Awater 2003/1]

Nijhoff-special

Martinus Nijhoff stierf dit jaar vijftig jaar geleden. Vooruitlopend op het Poetry International Festival in juni, dat tijdens een speciaal programma de dichter herdenkt, schenkt *Awater* deze keer bijzondere aandacht aan Nijhoff wiens werk een monument vormt binnen de Nederlandstalige poëzie.

Marja Pruis geeft een korte biografische schets van de dichter die zich nauwelijks liet kennen. Theun de Vries heeft Nijhoff nog persoonlijk gekend en beschrijft deze vriendschap. Ilja Leonard Pfeijffer laat zien dat het allemaal suggestie is waar het op neer komt bij Nijhoff, maar dan wel suggestie van de hoogste soort. En Menno Wigman zet in VERS TEGEN VERS twee versies van Nijhoff's 'Het tuinfeest' naast elkaar.

‘Schrijvend voorbij te zijn’
Het laatste interview met de dichter C.O. Jellema door Onno Blom

Op 19 maart 2003 jongstleden, in de nacht van dinsdag op woensdag, overleed de dichter C.O. Jellema. Hij was 66 jaar. Jellema wist al een tijdje dat hij zeer ernstig ziek was en binnen afzienbare tijd zou sterven. Toen dat nieuws in kleine kring bekend werd, heb ik hem met enige schroom opgebeld om te vragen of hij *Awater* een interview wilde toestaan. Hij stemde toe, zonder enige aarzeling. In zekere zin was het vraaggesprek aan de telefoon al begonnen. Jellema legde uit hoe je het beste naar Oosterhouw kon rijden, zijn majestueuze negentiende notariswoning in Leens, een dorpje in het noorden van Groningen. ‘Ik woon in het laatste huis binnen de bebouwde kom.’

Op woensdag 12 maart, een aanvankelijk mistige en later zonnige dag, reed ik naar hem toe. Oosterhouw kun je al van ver zien liggen omdat het op een wierde is gebouwd. Het huis torende boven het uitgestrekte Groningse landschap uit, leek wel als een schip de steven te hebben gewend naar het Zuiden, landinwaarts.

Klokke twaalf draaide ik de oprijlaan op, waar Jellema net de post uit zijn brievenbus haalde. Het grint knerpte onder zijn schoenen toen hij op de zijkant van Oosterhouw afliep, de drempel overstapte en me voorging het huis in. Hoewel Jellema zware chemokuren had moeten ondergaan, was er uiterlijk niets aan hem te zien. Hij was gebruind van de lentezon, en van het werkenin de schitterende dooltuin die hij samen met zijn vriend Klaas Noordhuis, een tuinarchitect, om zijn oud woonhuis heeft aangelegd.

Jellema's gezicht verried geen spoor van treurnis of melancholie. Als er al iets viel af te lezen in de stoïcijnse groeven rond zijn ogen dan was het berusting: ‘Ik wil het leven leven zoals ik dat tot nu toe geleefd heb. Er komt een moment dat ik dat niet meer kan. Wanneer dat komt, daar heb ik geen idee van. Toch wel zeer binnenkort. Het feit op zich kan ik aanvaarden.’

Hoe binnenkort, dat wist hij toen niet. We spraken af dat ik hem het interview - dat hieronder integraal is afgedrukt - zou mailen, zodat hij er nog op kon reageren. Op woensdagochtend 19 maart stuurde ik hem de weerslag van ons gesprek op. Jellema was toen net een paar uur daarvoor gestorven. Klaas Noordhuis mailde mij terug: ‘Afgelopen nacht is mijn man overleden. Over mijn treur wijd ik niet uit; ik ben gelukkig dat hem veel leed is bespaard.’ En gaf zijn toestemming voor de publicatie van het interview.

‘Het is een aflopende zaak,’ zegt Jellema. Therapieën zijn op zeer beperkte termijn levensverlengend. Ik ga dood. Dat zijn de feiten.’

Het is een onwezelijke mededeling van iemand die ogenschijnlijk gezond is, en nog kraakhelder van geest. ‘Dat is het wonderlijke...de dood zit in mijn lijf, en ik merk het niet. Het einde is heel dichtbij en ver weg. Dat wil niet zeggen dat ik mijn kop in het zand steek. Ik weet precies wat er met me aan de hand is. Misschien komt er een moment dat ik heel erg boos word, of opstandig. Dat weet ik niet. Maar nu is daarvan nog geen sprake.’

> Schrijvend voorbij te zijn. Dat afscheid. Kijk:
> voorwerpen om je heen, jouw woord geeft glans

zoals het licht dat doet - zij, onbewogen,

zijn om te zijn en geven jou gelijk.
Benoeming schijnt een overlevingskans:
verdwijnen in een woord. Voor eigen ogen.

(Uit: ‘Uittocht’. *Gedichten, oden, sonnetten.* Querido, 1992)

‘Deze weken gaat er heel veel door me heen. De teneur van die gedachten is dat ik een goed leven heb gehad. Ik heb met ontzettend veel plezier jarenlang colleges gegeven aan de Universiteit van Groningen, een heel goede band met studenten gehad. En ik laat gedichten na, waarvan er misschien een paar blijvend zijn. Nou ja, blijvend... die misschien iets betekenen. Ik heb mijn Meister Eckhart-vertaling kunnen maken - een plan dat ik al had als student - en die is schitterend uitgegeven. Ik heb heel veel goede vrienden. Ik heb in dit

C.O. Jellema (1936-2003) debuteerde in 1961 met de bundel *Klein Gloria.* Een ruime keuze uit zijn werk verscheen in 1992: *Gedichten*, *oden*, *sonnetten.* In 1995 kreeg hij van de stad Groningen de Hendrik de Vries-prijs voor zijn gehele oeuvre. Onlangs verscheen zijn bundel *Stemtest.* Het werk van C.O. Jellema verschijnt bij Querido.
Foto: Bernard van Giessen

huis de afgelopen veertien jaar heerlijk gewoond. Als ik zo de balans opmaak, dan denk ik: zou er nog iets in het leven zijn wat ik had willen bereiken? Nee, eigenlijk niet. Als ik nog tien jaar had geleefd, zou er nog het een en ander aan zijn toegevoegd. Maar ik heb niet het idee dat mijn leven onaf is. Met die innerlijke overtuiging is het gemakkelijker om afscheid te nemen.'

De dood heeft altijd een stevige stempel op Jellema's verzen gedrukt. Het zoeken naar harmonie tussen leven en sterven, tussen gaan en vergaan keert bijna in elk gedicht terug. Zijn laatste bundel, *Stemtest*, die net is verschenen, lijkt een vooraankondiging van zijn naderende dood.

> - meer licht, zei Goethe in de stoel
> waarin hij stierf; verloor hij zicht
> of ging hem pas een licht op, eindelijk?
>
> (Uit: 'Zicht'. *Stemtest.* Querido, 2003)

'Dat ben ik me niet bewust geweest,' zegt Jellema. 'De poëzie gaat natuurlijk altijd over de liefde en de dood. Op zich is dat dus niet verwonderlijk. Al viel me bij het doorbladeren van de bundel wel op hoe sterk dat effect optrad. Maar toen ik de gedichten bij mijn uitgever inleverde, wist ik nog van niets.'

Toch speelde het besef van vergankelijkheid mee in elke beslissing die hij nam in zijn leven. Bij de aankoop van Oosterhouw, bijvoorbeeld, was het van cruciaal belang dat het 'een goed huis was om in te sterven'.

> Op zo'n wierde, zeiden we, dicht
> bij zo'n eeuwenoud kerkje, zo
> zouden ook wij wel - en wezen
> elkaar de symbolen: zandloper,
> vlinder, als ring om namen
> de slang die zichzelf in de staart bijt.
> (...)
>
> (Uit: 'Het waait er altijd'. *Stemtest.* Querido, 2003)

'Toen ik midden in de stad woonde, in Groningen, had ik heel weinig ruimte om me heen. Op een gegeven moment kwam ik tot de conclusie: in dit huis kan ik niet sterven. Dus zijn we naar Leens vertrokken.' Het platteland was een verademing voor Jellema. 'Ik ben altijd heel sterk verbonden met de natuur. Mijn ouders hadden dat ook, en het is mij met de paplepel ingegoten. Ik ben geen stadsmens. Dan sta je ook anders tegenover vergankelijkheid, dood en de seizoenen. Voor een stadsmens is dat ritme van de lente, zomer, herfst en winter, van groei en vergaan, minder zichtbaar en voelbaar. Als je buiten woont, beleef je echt de seizoenen.'

Elke ochtend maakt Jellema een wandeling door de tuin met zijn twee honden, Haas & Co. Langs de enorme treurbeuk, het theehuisje, de vijvers en het labyrint van hagen. Die wandelingen, geeft hij toe, stemmen hem weemoedig. 'Er zijn twee jonge bomen die ik zelf heb opgekweekt vanuit een noot en een kastanje en die heb ik vertroeteld. De ene boom is iets groter dan ik, de andere is iets kleiner. Altijd als ik ze zie denk ik: over tien jaar zijn het al echt bomen, dragen ze vrucht. Ik zal het niet meer meemaken. Dat heeft iets treurigs.'

Maar dat is niet de grondtoon van zijn dagelijks bestaan. ‘Ik ben zielsgelukkig dat het voorjaar is. Ik kijk om me heen, zie wat er opkomt. Hoe de bomen ontbotten. Dat ontwaken van het voorjaar beleef ik ook in mezelf. Vanochtend liep ik door de tuin en dacht ik: wat gek eigenlijk, volgend jaar is er weer een voorjaar en dan ben ik er niet meer. Maar ik vind het heel troostrijk dat er volgend jaar wel weer een voorjaar is - al zie ik het dan niet meer.’

De seizoenen, de natuur en het landschap vormen niet alleen de plattegrond van Jellema's poëzie, maar ook van zijn geheugen. Bij iedere beschrijving van het Groningse landschap om hem heen gaan zijn gedachten terug naar zijn ouderlijk huis in het Drentse Beilen, waar hij zijn jeugd doorbracht.

Op 't gras vannacht zag ik mijn ouders zitten,
Luchtig gekleed in voorjaarsochtendlicht;
'k herkende hen eerst niet aan hun gezicht
maar aan hun houding, als vanouds in witte

tuinstoelen naast elkaar, hun blik gericht
verwelkomend op mij; ik kwam niet nader,
dronk het beeld in, het beeld van moeder, vader,
en achter mij groeide de toekomst dicht.

Die tuin nu wandelpark, het huis kantoor,
niets weet mij daar nog, de voetstap van vreemden
wiste door jaren heen van ons elk spoor.

En toch vannacht dat grasveld, zij daardoor
nog op hun vaste plek, nog geen ontheemden,
en wie ik werd ging in hun blik teloor.

(Uit: ‘Tijdopname’. *Droomtijd.* Querido, 1999)

‘De plek waar je de wereld leert kennen blijft altijd dé plek waaraan je alle latere plekken toetst. In mijn herinnering was het daar ideaal. Een groot huis, een heel grote tuin die grensde aan de Beilerstroom. Je kon uit de tuin zo de velden in lopen, het oude Drentse landschap in met holle weggetjes en walletjes naar buurtschappen waar rietgedekte boerderijen lagen... het was een paradijselijk landschap. Zo heb ik het ook beleefd. Die plek is in mijn gedachten altijd aanwezig.’

Jellema's vader was dominee, en ook de zoon besloot om theologie te gaan studeren. ‘Toch lag die keuze niet zo voor de hand. Mijn moeder was niet gelovig, en het beroep van mijn vader speelde niet een wezenlijke rol in ons gezin. Dat heeft mij niet tot mijn keuze gebracht. Ik ben heel beschermd en cultureel gericht opgegroeid. Er werd gelezen, we gingen naar concerten, tentoonstellingen. Mijn ouders namen ons overal mee naartoe. De wereld was buiten onze hagen.’

Toen hij ging studeren was Jellema nog tamelijk onvolwassen, en maatschappelijk onbewust. ‘Ik wist van niets en wilde aanvankelijk kunstgeschiedenis gaan studeren. Waarop mijn vader zei: dat is geen studie waarmee je een baan kunt vinden. Nu was dat in het begin van de jaren vijftig ook zo. Drie studies kwamen in aanmerking voor een reguliere carrière: rechten, medicijnen en theologie. Ik had gymnasium alfa, dus medicijnen viel af. Toen zei mijn vader: ga dan rechten studeren, dan kun je er kunstgeschiedenis bij doen.’

In zijn groentijd als ‘feut’, aspirant-lid van het Amsterdams Studentencorps, kreeg hij een ongeluk met zijn voet en moest hij twee weken thuis zitten met zijn been omhoog. Terug in Beilen, besefte hij: ik wil later terugkeren in deze sfeer. Naar een

groot huis, een mooie tuin met een treurbeuk. Een pastorie. Daarop hinkte hij naar de studeerkamer van zijn vader, deed de deur open en zei tegen hem: ‘Rechten en kunstgeschiedenis, dat is me te ingewikkeld. Ik ga theologie studeren.’

Het was een romantische dwaling van de geest. Eigenlijk stond de jonge Jellema niet achter die keuze, maar hij heeft er later toch nooit spijt van gehad. ‘De theologie-faculteit aan de Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam was vrijzinnig. Er werden vakken gegeven als godsdienstfenomenologie, geschiedenis en wijsbegeerte. En dat waren nu juist de vakken die mij zeer boeiden, en die mij een heel andere kijk hebben gegeven op religie en het leven. Dat was zeer, zeer inspirerend.’

Na vier jaar studie, hij was toen 22, naderde het predikantschap. ‘Toen dacht ik: dit gaat niet goed. Zo meteen moet ik de gemeente in en de kansel op. Daar zag ik mezelf niet staan. Dus heb ik op de valreep besloten germanistiek te gaan studeren.’ Tijdens zijn studie van de Duitse literatuur raakte hij zwaar onder de indruk van Rilke en Hölderlin. Hun werk kuste iets in hem wakker. ‘Aangaande Hölderlin’ schreef Jellema de strofe:

> Hij was er nog en niet. Zijn lichaam leefde.
> Zijn werk al voor hij stierf nalatenschap.
> Beelden van het verleden worden niet
> door de natuur verlaten. Zonder klacht
> is de volkomenheid. Schreef hij. Hij kon
> het weten, hij was reeds aan gene zijde
> van wat de dingen zijn, toeval en tijd.
>
> (Uit: ‘Aangaande Hölderlin’. *Gedichten, oden, sonnetten.* Querido, 1992)

Hölderlin maakte weliswaar een daverende indruk, maar hij was lang niet de eerste dichter die Jellema ademloos las. Als tiener was hij een tijdje in de ban van Achterberg, en hij speurde in boekhandels naar werk van moderne dichters. ‘Het eerste bundeltje dat ik zelf kocht was de bloemlezing *Dichters van deze tijd.* We hadden thuis ook Leopold, Bloem en Nijhoff in de kast staan, en die poëzie kende ik ook al. Maar voor mezelf, van mijn zakgeld, kocht ik die bloemlezing, vanuit een zeer wezenlijke interesse. Ik *moest* dat boek hebben.’

Zelf begon Jellema niet te dichten uit imitatiedrift, maar schijnbaar bij toeval. Als tienjarig jongetje werd hij met tuberculose besmet door een buurman die met open TBC was teruggekeerd uit het concentratiekamp. Hij moest lange tijd het bed houden, en maakte uit verveling een aantal gedichtjes. ‘Over sneeuwvlokjes, herinner ik me er eentje. In de tweede klas van het gymnasium kreeg ik opnieuw plotseling aandrang gedichten te maken. Vanaf dat moment, vanaf mijn veertiende, ben ik dat altijd blijven doen.’

Het dichten kwam voort uit innerlijke noodzaak. ‘Hoe verklaar je anders dat een puber zijn emoties en gevoelens in versvorm op papier gaat zetten? Ik heb nog schoolschriften vol met die jeugdversjes.’ Die versjes lijken overigens in de verste verte niet op de gedichten die hij nu schrijft. Jellema's ogen flonkeren van ironie. ‘Destijds kwamen die gedichten in mij op omdat ik mij natuurlijk héél ongelukkig voelde. *Weltschmerz. Spleen.* Dat hoort erbij als puber. Als ik ze nu teruglees, dan zie ik hoe ontzaglijk somber ze zijn. Die houding houdt natuurlijk op. Ik schrijf nu vanuit een heel andere intentie en gemoedsgesteldheid.’

Zijn ‘volwassen’ poëzie ontwikkelde zich van licht en romantisch naar filosofisch en duister - en weer terug. In die golfbeweging is een gevoel van religiositeit altijd blijven bestaan. ‘Ik ben opgegroeid met een wereldbeeld dat niet samenvalt met het hier en nu, maar met een wereldbeeld dat transcendeert. Ik heb mezelf gedurende de jaren losgemaakt van theologie, van denken in leerstelligheden. Het kerkelijke geloven heb ik losgelaten. Maar wat je niet helemaal kunt loslaten als je ermee bent opgegroeid, is dat er een transcendentie *is*. En daarmee leef ik.’

De gedichten bevatten geen concreet beeld van god, en de bijbelse verhalen zijn voor Jellema indrukwekkende mythen die heel beslissend zijn geweest voor het denken van de mens. Geen geboden. Zijn religiositeit wordt eerder gevoed door het neo-platonisme en de mystiek, met name zoals die is verwoord door de dertiende eeuwse mysticus Meister Eckhart. ‘Zoals die schrijft over de relatie tussen de schepselen en de schepper, zoals hij beeldloos over god spreekt... daar herken ik veel in. Het hele denken over de ziel. Heel erg doorleefd én met een hoog abstractieniveau. Eckharts geschriften beschouw ik als een vorm van hoge poëzie. Wat doet de poëzie anders dan ons over de werkelijkheid heen tillen? Is dat niet het wezen van de poëzie?’

Ook in Jellema's huidige situatie houdt het werk van Eckhart stand. ‘Het blijft overeind. Het geeft me houvast, net als het schrijven van poëzie. Als ik hier 's ochtends aan tafel zit te schrijven - wat lang niet elke ochtend gebeurt, het komt met tussenpozen - dan geeft me dat troost.’

De mystiek is lang niet het enige wat Jellema in zijn poëzie heeft toegelaten. Vaak ontstaat een gedicht uit een reflectie op wat anderen hebben geschreven of geschilderd. Hij wijst op de schitterende, bevreemdende schilderijen van Wout Muller en Matthijs Röling aan de wand van het oude huis. Jellema dichtte ook naar aanleiding van het werk van Van Gogh en Ruysdael. ‘Het werk van anderen levert een verbreding van de thematiek op. Mijn eerste gedichten zijn ik-gerichter, maar gaandeweg heb ik gemerkt hoe prettig het is om elementen te gebruiken die hun waarde al eens overtuigend hadden bewezen.’

Dit is precies wat wordt aangeduid met ‘spolia’, de latijnse term die Jellema al eens gebruikte als titel voor een bundel. ‘Een hele goede vriend van mij leidde mij in Rome eens rond in de San Clemente, een basilica tussen de Lateraan en het Colosseum.’ De San Clemente is gebouwd op de fundamenten van een oude kerk, en die kerk rust weer op de resten van een Mythras-tempel uit de Romeinse tijd. In de bovenste twee kerken zijn steeds ‘spolia’ gebruikt, materialen uit de bestaande kerk om de nieuwe op te bouwen. ‘Toen ik dat woord hoorde, en mijn vriend mij uitlegde wat “spolia” betekent, wist ik onmiddellijk: dat is de titel van mijn volgende bundel.’

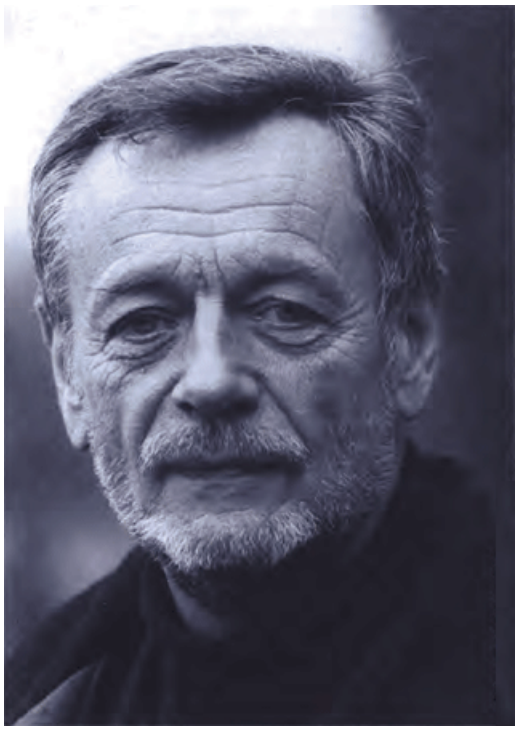


Foto: Bernard van Giessen

Ondanks al die diverse invloeden en thema's heeft Jellema het gevoel dat al zijn poëzie van één idee doortrokken is. ‘Toen ik in 1992, meer dan tien jaar geleden al weer, mijn verzamelbundel *Gedichten, oden, sonnetten* samenstelde, viel me dat op.’ Jellema pakt de olijfgroene verzamelbundel erbij, bladert even en zegt: ‘Het zit al meteen in het begin.’ Zacht, maar met vaste stem leest hij voor:

> Ik maak een vers opdat ik aan je denken kan;
> niet met herinneringen die verouderd zijn,
> want zoveel dichters spreken er al van,
> maar met het vers dat zichzelf loswringt uit mijn brein.
>
> (Uit: ‘Een nacht’. *Gedichten, oden, sonnetten.* Querido, 1992)

‘Dat is het: nabijheid scheppen via het gedicht. Het geldt ook voor mijn natuurgedichten. Dat via het gedicht de natuur mij het meest nabij komt...’ Een ogenblik zoekt hij naar zijn woorden, zwijgt en staart tussen de strak geknipte beukenhaag, bladloos nog, het platte land in. Wil hij in zijn gedichten de wereld alleen nabij brengen, of ook naar zijn hand zetten?

‘Dat klinkt mij veel te gewelddadig. Het is meer een soort bezwering. Laat ik het anders zeggen. Bepaalde ervaringen en indrukken worden door mij pas wezenlijk gevoeld en gekend via het gedicht. Neem het gedicht over dat krabbetje, waarmee *Stemtest* opent:

> Op de palm van jouw hand, in dat landschap
> van gevormde levenslijnen, niet groter
> dan een flinke waterdruppel
>
> - terwijl zonsondergang de hele
> hemel boven de eindstreep van het eiland

ginds in Turner-kleuren zet -

die babykrab, voorzichtig
van tussen de basaltblokken geraapt,
zijn onderkomen waar hij wachtte op de vloed.
[...]

(Uit: 'Zeegezicht'. *Stemtest.* Querido, 2003)

'Op het eerste gezicht wordt hier louter een gebeurtenis verteld. Ik vond een krabje op het strand. Dat is al. Maar de essentie van die gebeurtenis besefte ik pas op het moment dat ik er een gedicht over had gemaakt. Toen wist ik pas wat het voor mij betekende. Het gedicht bracht mij het krabje nabij.' Veel verder kan Jellema niet gaan in zijn uitleg. Het gedicht eindigt met de regel: 'Heeft iemand iets gezegd? Nee, niemand sprak.'

Het bereiken van die nabijheid, zoveel wil hij nog wel kwijt, is in hoge mate een kwestie van taal. In 'Brief over schrijven' stelde hij:

Maar schrijven is een wreed bedrijf
van vlinders vangen en precies
vastprikken met de koele speld
van juistheid, in de taalvitrine [...|

(Uit: 'Brief over schrijven'. *Gedichten, oden, sonnetten.* Querido, 1992)

Dat klinkt toch wel gewelddadig. 'Dat is zo. Maar dit is al een oud gedicht. Destijds zal ik dat zo hebben gevoeld, nu zou ik dat niet meer schrijven. Bepaald niet. Dichten is geen gewelddadige overval, maar een gelukkig vinden. Al heb je daarbij natuurlijk de taal en een specifieke vorm nodig.'

Over de vorm van Jellema's gedichten is nogal eens wat te doen geweest. Aanvankelijk presenteerde hij zich als een dichter van vrije verzen, maar allengs schreef hij meer en meer sonnetten. Zijn zinnen werden ook steeds geconstrueerder, hij maakte heel veel gebruik van inversie, het omdraaien van de woordvolgorde in de zin:

Maar in mijn hoofd, gedicht, gaan dingen om
waar jij geen weet van hebt en die niet rijmen:
dat wie jou leest een moordenaar kan zijn
om een stuk land, een vreemde taal, een god;
dat wie jou schrijft ten dode haten kan -
maar jij, gedicht, keert alle dingen om

(Uit: *Droomtijd*, Querido, 1999)

'Dat omdraaien heeft te maken met metrum en ritme, maar ook iets met de zeggingskracht. De kracht is echter ook de zwakte, het gevaar dreigt dat het een maniertje wordt. Hölderlin deed dat ook veel, dus misschien is het zijn invloed.' Veel critici vielen Jellema aan op die 'gekunstelde' sonnetten. 'Koeterwaals' en 'cerebraal' werden ze genoemd. 'Strafregels,' oordeelde Hans Warren.

'Ik heb de kritiek deels wel begrepen,' zegt Jellema. 'Er zat inderdaad wat cerebraals in die sonnetten. Desondanks leed de klankrijkdom van die gedichten er niet onder. Als een gedicht klaar is, lees ik een gedicht hardop aan mezelf voor. Om de klanken goed te horen en tot me door te laten dringen. Maar ik geef toe,' grinnikt hij, 'er zijn ook wel al te ondoorzichtige gedichten bij. In *Stemtest* vind je nog maar

een enkele sonnet terug. Maar dor van taal en klank zijn ook mijn vroegere gedichten nooit geweest.'

De omkeringen in Jellema's poëzie hebben ook te maken met het omkeren van het denkpatroon in het gedicht. Ze voorkomen dat het gedicht pathetisch kan worden en bewerkstelligen, met een term van de dichter, een '*Denkanstoss*'. 'Allemaal waar,' zegt Jellema monter. 'Maar in laatste instantie blijft de werking van een gedicht een geheim.'

> Je denkt symbolen uit. Verzingt de vragen.
> 't Mooist is altijd wat daarover weer zwijgt,
> een beeld om niet dat in zichzelf voldragen
> jou overstijgt.
>
> (Uit: 'In de koude voorjaarsnacht'. *Gedichten, oden, sonnetten.* Querido, 1992)

'Je kunt een gedicht wel inhoudelijk analyseren - het gaat daar en daar over - maar wat nu eigenlijk de poëtische kracht is van een gedicht, dat is moeilijk te omschrijven. Dat blijft de vraag, en dat is maar goed ook. Het is juist dat gevoel, dat ik heb proberen te vatten in het allerlaatste gedicht in *Stemtest.*'

Epiloog

Blijf bij jezelf, dan ben je in de dingen,
en in de dingen laat jezelf daar vrij,
zij lossen op in jouw herinneringen,
in hun geweest zijn weet je: jij.

Herfstblad op paden, dauw op spinnenwebben:
melancholie die zich tot niets verplicht.
Maar ook dat nimmer tussen zijn en hebben
duurzaam gevonden evenwicht.

De vogelvluchten naar een warmer zuiden,
je kijkt ze na, je denkt met hen mee,
maar ook die aandrang weet je zelf te duiden
als eigen, onbestemd heimwee.

Je bent alleen, verdiept je in geschriften
over de ziel die loslaat en ontstijgt
aan bindingen, verblinding, levensdriften,
aan alles waar jijzelf toe neigt:

niets kon je deren als je zou geloven
dat wie je was in het Ene bleef bewaard
dat van de zijnden hier, maar hun te boven,
het wezen in Zijn grond vergaart.

Blijf bij jezelf, dan heb je niets verloren,
geen winst geboekt, dan kom je niets te kort
aan dingen die, je heugend, jou behoren:
de dauw, het herfstblad dat verdort.

Toch, als op voorjaar na een winter, hopen
op een ontwaken in het ware licht? -
begoocheling die je niet kunt ontlopen,
je vangt haar op in het gedicht,

want uit ideeën en gevoelswanorde,
herinnerd jij waar je je blind op staart,
sticht dat het blijvende steeds in een worden
en vormt de zin die niets verklaart.

‘Zo is het,’ zegt Jellema. ‘Het gedicht heeft zin in zichzelf. En die zin straalt ook wel uit over mijn bestaan, maar verklaart niets.’ De laatste woorden van ‘Epiloog’ - ‘en vormt de zin die niets verklaart’ - zouden wel eens de laatste gepubliceerde woorden van zijn leven kunnen zijn. Jellema knikt. ‘Dat realiseer ik me, maar dat heeft niets beangstigends. Integendeel. Met deze laatste regel ben ik erg gelukkig, als geestelijk testament.’

Wat vloeit mij aan?
Door Rob Schouten

Kun je aan Nederlandse dichters zien waar ze vandaan komen? Zie je de zachte ‘g’ of de ingeslikte stomme ‘e’ op een of andere manier terug in hun poëzie? Vroeger waren veel dichters in hun werk onmiskenbaar ergens geboren of woonachtig. Je hoefde bij Ida Gerhardt maar heel eventjes op zoek om te ontdekken dat ze in de buurt van Zutphen toefde. Ook Achterberg had een heldere biotoop, al onthield hij ons (in tegenstelling tot Jan Arends) de inrichtingen waar hij minstens even regelmatig zal als thuis. Maar als je gedichten als ‘Hulshorst’ of ‘Groeten uit Neede’ leest, voel je wel dat hij van Midden-Nederland was. Hij schreef weliswaar een hele ‘Ode aan Den Haag’ maar je merkt dat hij daar slechts op bezoek was - in ‘Gerzon’ bijvoorbeeld schrijft-ie: ‘Een etaleur staat met een pop te stoeien. / Hij waant zich met zijn eigen vrouw alleen.’ Typisch de observatie van een provinciaal. Laten we in dit verband trouwens maar helemaal zwijgen van gedichten als ‘Damascus’ of ‘Emmaüs’. Ook stadsdichters als Jules Deelder en Remco Campert lopen in hun gedichten regelmatig door de eigen straten. We hebben het hier kortom over de topografisch transparanten.

Maar er zijn ook dichters die een omweg bewandelen. Zo kennen we van Wiel Kusters allemaal gedichten over de mijn-cultuur, terwijl je de dichter Frans Budé zo te zien in de buurt van heuvellandschappen en vindplaatsen van fossielen moet zoeken. Limburgers, denk je dan al gauw, al hoor je hun zachte ‘g’ niet direct. Nog ingewikkelder ligt het bij Pierre Kemp, van wie we de Zuid-Nederlandse inslag als het ware via ‘circumstantial evidence’ moeten afleiden: zo licht en zingend is men in het Noorden, Oosten en Westen van Nederland niet.

Meestal zijn het aardrijkskundige verwijzingen of cultureel gekleurde stemmingsbeelden die ons op het spoor van zo'n dichter brengen. Zelden kun je verblijfplaatsen aflezen aan het taalgebruik. Toch zou er mijns inziens wel een linguistische decoderingsformule denkbaar zijn die aantoont dat C.O. Jellema een Groningse dichter, en Pé Hawinkels een Nijmeegse was. Je hebt wel dichters die soms wat tongval in hun werk willen vervlechten, zoals Willem Wilmink het Twents, terwijl anderstaligen als Obe Postma natuurlijk helemaal demonstratief over hun geboortegrond lopen, maar gebruikelijk is het niet. Onder hedendaagse dichters is Tonnus Oosterhoff een van de uitzonderingen. In een van de gedichten uit *(Robuuste tongwerken,) een stralend plenum* lees ik: ‘De voorzitter van een club, met dik bloed om de knop, en zijn / vrouw zwijng.’ Dat ‘zwijng’ moet een van de weinige momenten zijn dat we de ingeslikte ‘e’ van het Saksische dialect te zien (of juist niet te zien) krijgen.

Komen jonge dichters ook nog ergens vandaan? Ik keek achtereenvolgens in de bloemlezingen *Sprong naar de sterren* en *Vanuit de lucht.* Nee, niks te zien, de provincie lijkt opgeheven. Alleen bij het gedicht ‘Hooi’ van Tjitse Hofman denk je even aan het platteland. Maar Mustafa Stitou's ‘Het orakel van Zalk’ wijst niet op persoonlijke betrokkenheid. Verder zagen wij slechts de Albert Cuyp en het Waterlooplein (bij Hagar Peeters), het water van de Amstel bij Maria Barnas, een plattegrond van de stad Leiden (in ‘Leiden met het meisje van zilver’ door Ilja Leonard Pfeijffer) en diergaarde Blijdorp bij Steven Verhelst. Het achterland is foetsie, dichters van nu doen het in de grote stad. Goed om te weten.

Jan Visser (48) staat in het Amsterdamse Westerpark beter bekend als Jantje Boeketje, de dichtende bloemist. Vanuit zijn bloemenstalletje op de brug, hoek Van Limburgstirumstraat-De Wittenkade, trakteert hij zijn bezoekers dagelijks op verse bloemen, en wekelijks op een vers gedicht.

Wat bezielt
Door Thomas Möhlmann

‘Ik sta hier vanaf 1988, maar met die gedichten ben ik ongeveer twee jaar geleden begonnen. Het begon op een vrijdag op de bloemenveiling, met een miscommunicatie tussen mij en de veilingmeester over een aantal gladiolen. Ik wilde hooguit zes bakkies, voor vrijdag en zaterdag, maar ik kreeg er per ongeluk vierentwintig! Die moest ik kwijt zien te raken en daarom heb ik die dag de hele brug vol gezet met gladiolen, met een heel groot bord erbij: “Dames, ik heb de grootste van de buurt.” Ik kreeg de meest dubbelzinnige en onzinnige commentaren, maar 's avonds waren wel alle vierentwintig bakken gladiolen weg!’

Dus het begon met een succesvol geintje, maar hoe kwam het dat je overging op de dichtvorm, op rijm, ritme?

‘Toen bleek hoe goed het door die ene opmerking liep, wilde ik het nog wat aantrekkelijker en leesbaarder maken, alles een beetje rechttrekken in een a-a-b-b-a-systeem. Maar ik ben geen echte romantische poëet, het moet gericht blijven op de actualiteit.’

Waarom?

‘Zo krijg je meer aandacht en aanspraak dan als je alleen iets opschrijft in de trant van “ik hou van jou en blijf je trouw”. Nu blijven de mensen staan, nu kómen ze speciaal om te kijken wat ik deze week weer schrijf, zelfs van buiten de stad: uit Purmerend, Zwanenburg, de Bijlmer! Laatst stond ik zelfs in de *Herald Tribune*, met foto's en een gedicht erbij. Er zijn ook al eens mensen van SBS langsgeweest, van de radio, van de *Playboy.* Maar in de *Playboy* kwam ik uiteindelijk niet te staan, want ik suggereerde dat ze misschien toch meer hadden aan een bord met een naakt wijf, dan met een gedicht. Dat vonden ze zelf bij nader inzien blijkbaar ook... maar goed, er werd wel over gesproken, en dat is toch leuk. Je bent wel een soort spil in de buurt natuurlijk.’

En die mensen die wekelijks je gedicht komen lezen, die kopen dan natuurlijk ook meteen even een bloemetje?

‘Veel wel, ja. Sommigen komen aanrijden met de auto, blijven hier even op de brug staan, kijken het aan of maken een foto en rijden weer weg. Maar anderen komen op hun fietsje donderdagochtend, lezen dat gedichtje, halen een bloemetje en maken er een gebbetje over. Daar zitten ook een paar mooie fanatiekelingen tussen. Er was er één van dik in de negentig, echt een ouwe communist van vroeger. Die kwam iedere vrijdagmiddag over de kade aansukkelen, speciaal om mijn nieuwe gedicht te lezen, en dan stond hij hier voor de stal: “Jij en ik, jongen, wij gaan samen nog

eens een politieke partij oprichten! De PTR, de Partij Tegen Rechts!" Geweldig, maar ik denk dat de goede man dood is, want ik heb hem nu al een maand of twee niet meer gezien.'

'Zomers zit het hier vol met oude mensen, van dat bejaardencentrum hier achter. En als ik dan niet snel genoeg ben geweest, komen ze soms wel tien keer langslopen: "Hé, staat het er nog niet, heb je nog niks?" Dat zie je vandaag ook weer: het is nu donderdag, twee uur en er zijn al drie mensen komen mopperen dat mijn nieuwe gedicht er nog niet op staat!'

Reageren de mensen nooit negatief op wat je schrijft?

'Nee, want ik probeer het altijd tweezijdig te houden. Ik moest bijvoorbeeld weinig hebben van Pim Fortuyn in de politiek, maar dat hij tenminste zijn bek open durfde te doen, dat vond ik wel weer goed. Ik heb altijd gezegd: laat Fortuyn maar vier jaar ágeren, maar niet regeren. Dat zette ik dan wel in een gedicht. En dat hij niet had hoeven sterven, dat heb ik óók in een gedicht gezet.'

Heb je nooit behoefte om over iets buiten de politieke actualiteit te schrijven?

'Ik hou poëzie en privé strikt gescheiden. En de bloemen hou ik er meestal ook buiten. Ik denk namelijk dat dat heel snel zijn aantrekkingskracht verliest. Omdat je dan veertig, vijfenveertig weken per jaar toch altijd op dat zelfde bloemetje terecht komt, of het nou een tulp of een roos is.'

En heb je ooit overwogen iets anders dan alleen het bord buiten te gebruiken?

'Ik heb wel eens zitten denken om ze in een lichtkrantje te brengen; in de tabakzaak van mijn vrouw hebben ze zo'n ding. Maar voor veel oude mensen gaat dat toch te snel, terwijl iedereen mijn bord gewoon in zijn eigen tempo kan lezen.'

En een bloemlezing?

'Mensen vragen inderdaad wel eens of ik ze niet een jaartje kan opsparen om er een boekwerkje van te maken. Het zijn natuurlijk allemaal hele actuele dingen, dus als je dat bij elkaar zou doen, dan heb je wel een mooi jaaroverzicht.'

Zorgt die actualiteit er niet voor dat je vaak iets op het laatste moment weer moet herschrijven?

'Als ik bijvoorbeeld gisteravond op TV heb gezien dat Balkenende premier is geworden en ik wil daar op inhaken, want ik vind het een eikel, en hij is vanmorgen om zeven uur overleden, dan is dat om half acht op het journaal, en ja: dan moet ik dus toch snel even wat veranderen... Dat is denk ik ook de kracht van het bord: dat het steeds bloedvers is, en dat ik me niet aan vaste partijen hoef te houden, maar er gewoon op schrijf wat ik kwijt wil.'

Lees je zelf ook veel gedichten van anderen?

‘Ik mag wel eens wat doorbladeren, maar eigenlijk ben ik helemaal niet zo'n fanatieke lezer. Ik ben meer een uittreksellezer, te ongedurig om een heel boek met gedichten te lezen. Dat zie je ook aan hoe ik schrijf: *to the point*, herkenbaar, niet uitdijen. Je kan wel hele bladen mooi vol schrijven, maar ik schrijf gewoon helder en kort in een paar regels op waar het om gaat, en niks meer dan dat.’

Wat vindt je vrouw er eigenlijk van?

‘Ze vindt me met een heleboel dingen vaak te hard van mening. Maar met wat ik schrijf, valt dat wel mee: dat pak ik meestal wel goed in. Ik denk dat ze wel wat gematigder is dan ik, maar als ze vanavond bijvoorbeeld mijn gedicht van vandaag leest, over Margarita en dat gedoe, dan heeft ze er geen enkel probleem mee, want dat vindt ze net zo. Je moet het gewoon altijd een beetje goed inpakken, als een boeketje.’

Foto: Gijs J. van der Hammen, 2003

Portefeuille
Elisabeth Eybers

Elisabeth Eybers schreef de gedichten op deze pagina speciaal voor *Awater*. Eybers (1915 Transvaal (ZA) is één van de *Grand Old Ladies* van de Nederlandse poëzie. Dat mag opmerkelijk heten, omdat zij haar gedichten in het Afrikaans schrijft en er geen Nederlandse vertalingen voorhanden zijn. Ondanks haar respectabele leeftijd schrijft zij nog immer.
Eybers woont sinds de jaren zestig in Amsterdam. In 1978 werd haar werk bekroond met de Constatijn Huygensprijs en in 1991 ontving zij de P.C. Hooftprijs voor haar gehele oeuvre. Guus Middag schrijft over haar poëzie in *NRC Handelsblad*: 'Het indrukwekkende van Eybers' poëzie, en zeker haar ouderdomspoëzie, is haar volharding in een houding: die van iemand die zichzelf voortdurend tegen het licht wil blijven houden, die elk gevoel pas vertrouwt als het ook van de andere kant benaderd is.' Eybers' poëzie verschijnt bij Querido.

Pyn

Pyn, met grimasse, met dierlike klanke,
kan sterker dan wát ook jou wese versteur
en tog is jou egtheid juis dááraan te danke
en word pyn byna nooit uitermate betreur.

Oorweging

Jy was destyds kapabel om meer te presteer
maar op dit wat mits dese ineens gaan gebeur
is jy terdeë onvoorbereid.
Hoe op aarde moet jy 'n geskikte beleid
sonder nodige voorskrifte sameflans
- of reken jy dalk op 'n tweede kans?

Versinsels

Versinsels is eerstens 'n soort van bedryf
om dinge wat onderling klop op te skryf,
die gees te verhef bo die lydsame lyf:

versinsels wil graag hul uiterste doen
om liggaam en siel met mekaar te versoen,

nie soseer om die werklikheid te onthul
as om sy tekortkoming aan te vul.

Wat van voortgesette versinsels nou?
Hoe lank kan jy hulle nog blindelings vertrou
om jou dag na dag op die been te hou?

Handel-wyse

Al die boublokkies wag in die woordeboek,
ewe-eens in jou kop: dis 'n kwessie van soek
en meet en weier en weeg en wik,
geen duidelike leidraad staan afgedruk,
elke pasklare stelling is opgedoek.
Iets ongrypbaar en onverbiddelik
wat nouliks bestaan sit jy agterna
hoewel buite bereik van berekening of hoop.
Al is daar geen afnemer wat daarna vra,
loop jy straks pronkerig daarmee te koop.

Opsomming

Tot dusver kom dit eenvoudig hierop neer:
jy het verduur wat jy geprogrammeer
was om vanaf die aan vang te deurstaan
en benader nou die einde van jou baan.
'n Skroothoop nietighede skep ballas,
daarmee sou jy 'n hele koffer vol
kon stop om sonder omkyk te verkas,
met rym - indien moontlik - steeds in 'n verfraaiende rol.

Lijdenskristallen van Michel Houellebecq
Buitengaats

Sinds de publicatie van zijn roman *Elementaire deeltjes* in 2000 is de Franse auteur Michel Houellebecq een superster aan het literair firmament. Veel minder bekend dan zijn romans zijn Houellebeqc's gedichten. Wie zich de dichtregels herinnert die in *Elementaire deeltjes* voorkomen, kan zich zelfs afvragen of Houellebecq wel kán dichten. Maar dat kan hij zeker: Houellebecq heeft in zijn gedichten een vorm gevonden voor de vormloze pijn van het alledaagse, aldus vertaler Martin de Haan.

Door Martin de Haan

‘Poëzie groeit op het massagraf der bedrogen verwachtingen; haar ware wortels bevinden zich echter in de hemel. Het valt dan ook te begrijpen dat ze niet bij machte is de mens met het leven te verzoenen. Wel kan ze een zwak maar duidelijk signaal afgeven aan hen die op het punt staan het bijltje erbij neer te gooien.’

We schrijven 1991. Aan het woord is Michel Houellebecq, een jonge auteur van wie op dat moment nog niemand heeft gehoord. De flaptekst waarin hij deze programmatische uitspraken doet, vermeldt dat hij in 1958 geboren is op het Franse eiland La Réunion, twee korte films heeft gemaakt (met de weinig vrolijke titels *Lijdenskristal* en *Wankelingen*), gedichten schrijft en recentelijk een essay over Lovecraft heeft gepubliceerd - en nu het boekje *Rester vivant* (*Blijven leven*), een ‘methode’ voor de beginnende dichter. De flaptekst vervolgt: ‘In een permanente, algehele oorlogssfeer bevindt de dichter zich in de frontlinie van alle levenden. Door zijn dagelijkse aanraking met het ondraaglijke zal hij worden blootgesteld aan de verleiding van de *desertie*, de euthanasie. Hij moet zich verzetten, de waardigheid verachten, bestaan tot hij erbij neervalt. Wie werkelijk wil overleven, moet eerst zien te overleven in beperkte zin. Houd moed.’

Halo van vreugde

Tien jaar later is Michel Houellebecq een superster aan het Franse literaire firmament, en de drietrapsraket waarmee hij zichzelf in die positie heeft gelanceerd, is ook in ons land niet onopgemerkt gebleven: de romans *Extension du domaine de la lutte* (*De wereld als markt en strijd*, 1994), *Les particules élémentaires* (*Elementaire deeltjes*, 1998) en *Plateforme* (*Platform*, 2001) hebben hem verzekerd van een flinke hoeveelheid symbolisch én economisch kapitaal. Dat wil zeggen, als romancier. Maar hoe staat het met de poëzie? De lezers van *Elementaire deeltjes* herinneren zich ongetwijfeld de merkwaardige gedichten die in die roman voorkomen. ‘Religieuze zangen’ noemde literair criticus Arnold Heumakers ze, en daar hebben ze inderdaad veel van weg: ‘Nu wij leven in het licht, / Nu we hier leven dicht bij het licht, / En nu het licht onze lichamen omspoelt, / Onze lichamen omsluit / In een halo van vreugde, / Nu we hier zijn met de rivier in zicht, / In middagen die nooit verkoelen // Nu we het licht rondom onze lichamen voelen, / Nu we op onze bestemming zijn aangekomen / En van de wereld van het isolement afscheid hebben genomen, / De innerlijke wereld van het isolement, / Om te baden in de

onveranderlijke, vruchtbare vreugde / Van een nieuwe wet, / Nu, / Voor het eerst, / Kunnen we het einde van de oude heerschappij beschrijven.'

Kan Houellebecq wel dichten, vraag je je af. Is de auteur van *Rester Vivant*, de methode voor beginnende dichters, zelf wel in staat een fatsoenlijk gedicht te schrijven? Ik moet eerlijk bekennen dat ik aanvankelijk dacht van niet. Het zojuist geciteerde, vrij erbarmelijke gedicht komt in de roman weliswaar uit de pen van een beate kloon die zelf al aangeeft dat kunst en wetenschap voor hem en zijn soortgenoten niet zo belangrijk meer zijn (omdat de 'prikkel van de individuele ijdelheid' is weggevallen), maar een aantal regels van het gedicht is rechtstreeks ontleend aan Houellebecqs eigen bundel *Le sens du combat* (*Weerbaarheid*, 1996), waarin wel meer van dit soort new age-achtige verzen te vinden zijn - voor mij lange tijd een reden om er nauwelijks naar om te kijken. De nog meer naar gelukzaligheid neigende bundel *Renaissance* (*Wedergeboorte*, 1999) maakte zijn zaak er niet sterker op.

Toen kocht ik een cd. Niet de gelikte rock-cd waarop Houellebecq neuzelend zijn eigen gedichten zingt, maar een radio-opname van zevenentwintig gedichten uit *Le sens du combat*, door de dichter voorgedragen tegen een achtergrond van experimentele geïmproviseerde muziek. En meteen sloeg de vlam over. Hier klonk de stem van iemand die, conform de les van *Rester Vivant*, het lijden had gecultiveerd en had laten kristalliseren in poëzie. Iemand die een vorm had gezocht en gevonden voor de vormloze pijn van het alledaagse, een vorm waarin die pijn kon worden gecondenseerd en gesublimeerd. Verreweg de meeste gedichten die Houellebecq heeft geschreven, hebben een metrum en rijm (wat ongetwijfeld de hoon verklaart die hem in sommige kringen ten deel is gevallen, want voor een moderne Franse dichter is zoiets niet *comme il faut*), en het is nu duidelijk waarom: ze voorzien de amorfe ervaringsstroom van een karkas, van een maat. Tegelijkertijd hebben ze natuurlijk een bepaald effect, dat nu eens komisch, dan weer bezwerend is. Een sonnet waarin de ik-persoon vertelt hoe hij op de grond zijgt in de supermarkt, vlak bij de kaasafdeling. Een elegische mijmering over meisjes in de metro. Een beschrijving van een verblijf in een vakantieclub, met de dichter als observerende buitenstaander. Houellebecq paart een herkenbare, hypermoderne belevingswereld aan een poëtische vorm die eerder aan Baudelaire dan aan zijn eigen tijdgenoten doet denken.

Emotionele bouwstenen

Vaak beschrijven zijn gedichten momenten die vrijwel precies zo terugkeren in zijn romans, alsof het de emotionele bouwstenen zijn waarmee hij zijn oeuvre in elkaar zet: de ziekte en het coma van een vrouw die vergeefs naar liefde heeft gesmacht, de baby die door zijn eigen uitwerpselen kruipt, de jongen met wie de meisjes niet willen dansen, de man die in de supermarkt in elkaar zakt, het zijn voor de schrijver blijkbaar een soort archetypische situaties. Iets vergelijkbaars geldt op taalniveau voor de zinnen die soms letterlijk vanuit een gedicht in een roman worden overgenomen: 'Leven wordt pas mogelijk met de blik van de ander', of: 'Er is een weg, de mogelijkheid van een weg.' Elders is het tegendeel het geval en lijken de gedichten, die dan de vorm hebben van korte prozastukjes, juist afkomstig uit een groter kader: alsof de schrijver ze niet heeft kunnen onderbrengen of alsof ze hem te dierbaar waren om in een doorlopend verhaal te verweven.

Door de gedichten ga je de romans (in ieder geval *De wereld als markt en strijd* en *Elementaire deeltjes*) anders lezen: minder lineair, minder inhoudelijk, met meer aandacht voor de autonome toon en poëtische kracht van de afzonderlijke passages. De auteur van *Rester Vivant* heeft zijn eigen methode voor de beginnende dichter niet alleen minutieus nagevolgd in zijn poëzie, maar ook verruimd naar het terrein van de roman. Het werk van Michel Houellebecq is één grote ketting van lijdenskristallen.

> De romans van Michel Houellebecq verschijnen bij De Arbeiderspers, de gedichtenbundels zijn (nog) niet naar het Nederlands vertaald. In 1998 ontving Houellebecq de Grand Prix national des Lettres Jeunes Talents voor zijn complete oeuvre. In Frankrijk verschijnt zijn werk bij uitgeverij Flammarion. De gedichten op deze pagina's komen uit de bundel *Le sens du combat* (Flammarion, 1996).
> Martin de Haan (1966) is essayist en vertaler. Hij vertaalde werk van onder andere Michel Houellebecq, Milan Kundera en Michel Onfray.

Geconfronteerd met het alternatief van de dageraad voelde Annabelle de schaduwen van haar jeugd wegglijden tussen de gordijnen. Ze had de liefde voorgoed vaarwel willen zeggen. Alles gaf daartoe aanleiding; het verglijden van de herinneringen, zei ze bij zichzelf, had nu voldoende moeten zijn. De nacht was er nu, en de zieke organen. Een andere ervaring, een ander leven; minder aangenaam dan het vorige, maar waarschijnlijk ook korter. Haar buurvrouw had een poedel; waarom zij niet? Een poedel beschermt je niet tegen straatjongens, maar zijn eeuwige kinderlijkheid is een genot voor de ogen. Hij kijkt hoe de gordijnen openglijden, kermt zachtjes als hij het daglicht ontwaart. Hij herkent zijn riem, en zijn halsband. Net als de mens krijgt hij soms kanker. Hij treedt de dood onbevreesd tegemoet. Hij blikt om zich heen, keft een keer en springt in de waterval.

Zwaluwen vliegen op, scheren traag over de golven, en stijgen in spiralen de zoelte van de dampkring in. Ze praten niet met mensen, want mensen blijven aan de Aarde gekleefd.

Zwaluwen zijn niet vrij. Ze worden geconditioneerd door de herhaling van hun geometrische banen. Ze wijzigen de hoek van hun vleugels een beetje om spiralen te beschrijven die de twee dimensies van het aardoppervlak steeds verder achter zich laten. Kortom, uit zwaluwen valt geen enkele les te trekken.

Soms reden we samen terug in de auto. Boven de onmetelijke vlakte was de ondergaande zon reusachtig en rood. Plots doorkliefde een snelle vlucht zwaluwen zijn oppervlak. Dan rilde jij. Je handen knepen krampachtig in het met leer beklede stuur. Zoveel dingen konden ons destijds van elkaar verwijderen.

Foto: Sygma/ABC

Meer dan ooit maakt de wereld een homogene, stabiele indruk. De zon van negen uur stroomt langzaam de licht aflopende straat in; de oude en moderne gebouwen staan zonder merkbare vijandigheid naast elkaar. Ik, een nietig deel van het mensdom, zit op een bank. Het plantsoen is onlangs opgeknapt; er is een fontein aangelegd. Ik voel op die bank mijn menselijke aanwezigheid; mijn menselijke aanwezigheid tegenover de fontein.

Het betreft een moderne fontein; het water stroomt weg via grijze halve bollen; traag valt het van de ene halve bol in de andere. Over hele bollen zou het alleen kunnen glijden, maar de keuze van de architect blijkt subtieler: het water vult geleidelijk de bovenste halve bollen; als die gevuld zijn, vloeit het rustig over in de onderste halve bollen; na een bepaalde tijd, die nooit even lang lijkt, loopt alles in één keer leeg. Dan begint het water weer te stromen, en het hele proces herhaalt zich.

Hebben we hier te maken met een metafoor van het leven? Ik betwijfel het. Waarschijnlijker is dat de architect zijn opvatting van het perpetuum mobile heeft willen uitbeelden. Net als vele anderen.

De TGV Atlantique gleed angstaanjagend doelmatig door de nacht. De verlichting was discreet. Onder de wanden van neutraal grijs plastic lagen menselijke wezens in hun ergonomische stoelen. Op hun gezichten stond geen enkele emotie te lezen. Je naar het raam buigen zou geen zin hebben gehad: de duisternis was volmaakt ondoordringbaar. Sommige gordijnen waren overigens dichtgetrokken; hun gifgroene kleur harmonieerde ietwat triestig met het donkergrijs van het tapijt. De bijna volmaakte stilte werd alleen verstoord door het zachte geneuzel van de walkmans. Mijn directe buurman trok zich met gesloten ogen terug in een geconcentreerde afwezigheid. Alleen het lichtspel van de pictogrammen die de toiletten, de telefooncel en de Cerberusbar aanduidden, verried de aanwezigheid van leven in het rijtuig. Zestig menselijke wezens zaten erin bijeen.

TGV Atlantique nr. 6557 was lang en gestroomlijnd, staalgrijs met subtiele accenten van kleurige strepen, en bestond uit drieëntwintig rijtuigen.

Tussen de vijftienhonderd en tweeduizend menselijke wezens hadden erin plaatsgenomen. We schoten met 300 km/u naar het uiteinde van de westerse wereld. En plots had ik het gevoel (we sneden in doffe stilte door de nacht, niets deed vermoeden met wat voor enorme snelheid), plots had ik het gevoel dat dat lange stalen schip ons meevoerde (discreet, doelmatig en vreedzaam) naar het Rijk der Duisternis, naar de Vallei van de Schaduw des Doods.

Tien minuten later kwamen we aan in Auray.

> We moeten een houding van weerstandloosheid jegens de wereld ontwikkelen;
> Het negatieve is negatief,
> Het positieve is positief,
> De dingen zijn.
> Ze verschijnen, ze veranderen,
> En houden dan domweg op te bestaan;
> De buitenwereld is in zekere zin gegeven.
>
> Een wezen van louter waarneming is vergelijkbaar met een alg,
> Een weerzinwekkend, week ding,

Door en door vrouwelijk,
En dat is wat we moeten bereiken
Als we willen spreken over de wereld
Domweg spreken over de wereld.

We moeten niet zijn zoals hij die de wereld probeert te plooien naar zijn verlangens,
Naar zijn overtuigingen
Maar we mogen niettemin verlangens hebben,
En zelfs overtuigingen
In beperkte mate.
Per slot van rekening zijn we onderdeel van het fenomeen,
En als zodanig buitengewoon achtenswaardig,
Als hagedissen.

Als hagedissen warmen we ons aan de zon van het fenomeen
Terwijl we wachten op de nacht
Maar we zullen ons niet verzetten,
We moeten ons niet verzetten,
We verkeren in de eeuwige positie van overwonnene.

Werkwijze van de dichter
Poëzie maakt niets bespreekbaar
Door René Puthaar

Wat, willen ze je opeens van je weten, is je werkwijze als dichter? Ik wil kortaf de vier woorden ophoesten die ik elders al eens in stelling bracht: *poëzie maakt niets bespreekbaar.* Maar het 'specifieke gedicht' naar aanleiding waarvan ik over mijn werkwijze denk te kunnen zwijgen roert zich plotseling. Ik geef er meteen een flinke slinger aan en 'En het weet zijn klauwen al wat roestig' spreekt, nauwelijks hoorbaar: 'Ik? Ik ben van buiten.' De rapen zijn goed gaar. En het gedicht zegt:

'Een gedicht komt van buiten maar legt, voor het een handschrift en een taal van woorden wordt op het papier, in het lichaam van de dichter een weg af naar de hand die het schrijft. Het nog onstoffelijke gedicht stuit in het lichaam op weerstanden die het vervormen: later zal men van zijn "vorm" spreken. Ook ontmoet het verstekelingen (verlangens, herinneringen, angsten, trivialiteiten) die aan boord bij het passerende gedicht naar buiten willen om van een sterveling te worden bevrijd: door die verstekelingen spreekt men van "inhoud", van persoonlijke thema's en motieven. Vorm en inhoud van het gedicht slagen er prima om de blik van lezers zo te sturen dat aard en herkomst van het gedicht (het onstoffelijke en het buiten) onder zijn leden blijft. De lezer staart zich blind zonder de poëzie te zien, en misschien kan dat niet anders: de verdenking rijst dat alleen dichters, maar lang niet alle, de poëzie zien. Zoals een adelaar de zon ziet, een konijn een slang of een kip het onweer.

Het is meen ik Nadjezdja Mandelstam geweest die heeft beschreven hoe de dichteres Anna Achmatova hevig met haar hoofd begon te schudden in een poging zich tegen een inslaand gedicht te weren. Zij wilde op zo'n moment het op een hersenkamer tikkende gedicht niet binnenlaten, de vreemde indringer niet vertalen. Inmiddels kan het schrijven van poëzie naast honderd dingen een vorm van weerbaar hoofdschudden zijn: een verzet tegen de macht van wat ooit - uit opportunisme misschien - de Muze is genoemd. De Muze gebruikt de dichter als de woordsmid die hij nolens volens is. Zij levert een even immateriële als explosieve maar woordenloze grondstof en de dichter maakt er het gedicht van dat, vervormd en vol persoonlijke verstekelingen, de onstoffelijke stof onder de leden als verrijkt uranium bewaart. Poëzie is gevaarlijk spul.

Wat kan die grondstof zijn? Ik mag verwachten dat men mij niet van esoterie beschuldigt als ik stel dat de dichter dat wat buiten hem is mediteert en articuleert. En niet alleen buiten hem: *buiten de mens.* Poëzie is anti-humanisme, maar haar instrument is de menselijke en brekende stem; daaraan ontleent zij haar schoonheid en zeggingskracht. Zij is areligieus. De dichter kan echter niet in zijn gedicht worden begraven. Een gedicht kan een mens niet dragen, levend of dood. Als de dichter zijn werk heeft gedaan teert hij weg als allen. Poëzie articuleert het neutrale universum op een onvolkomen wijze: steeds beklijft het gedicht, door particuliere verlangens, angsten en trivialiteiten gemankeerd.

Die articulatie in woorden van het neutrale geweld is niet *de literatuur*, maar het hooggespannen en tot de tanden tegen zijn explosieven bewapende gedicht. Een goed gedicht kan ogen als een koetsje terwijl het als een tank zijn springstoffen binnenin bewaart. Alleen wie de poëzie kan binnentreden loopt gevaar; de explosieven van de poëzie leiden hoogstens tot een implosie van het gedicht. Dat is het wat poëzie voor buitenstaanders zo ongevaarlijk maakt. De verraderlijkste vrienden van de poëzie zijn de literatuurwetenschappers en critici die haar ondermijnde eilanden thuis op de landkaart verkennen met passers en vergrootglazen. Ook het eiland van het gedicht is een voorwendsel, zo niet een vermomming. Poëzie is travestie.

De werkwijze? “En het weet zijn klauwen al wat roestig” werd in één beweging opgeschreven; ik herinner me geen wijzigingen in de kant-en-klare tekst. Het gedicht kan niet anders, in mijn ervaring van de poëzie, dan het bovenstaande illustreren. Het kwam van buiten en alles wat er vorm en inhoud aan is sprong onderweg, in het lichaam van de dichter, aan boord. Het onderscheidt zich misschien van andere gedichten door een nadrukkelijker rekenschap die het van zijn herkomst aflegt. Een herkomst waar het in zijn slotregels naar lijkt weer te keren: totaal abstract onhandelbaar gewield. Met die vier woorden meende de dichter, kort nadat hij het gedicht had opgeschreven, de aard van zijn poëzie vooralsnog het bondigst te hebben bepaald. Maar niet afdoende, laat staan volmaakt: het geheel is gemankeerd door triviale obsessies.

Het ideaal van de dichter is misschien de ongeschonden geboorte van het gedicht. Die is onmogelijk en bovendien zou er, omdat zij woordenloos is, geen bewijs van kunnen worden geleverd. Zo bestaat poëzie bij gratie van haar mislukking. Als alle kunst is de poëzie het indrukwekkendst wanneer zij geen weerspiegeling van de chaos is maar een aan regels en imaginaire orde gebonden spel. De waarheid is in de kunst aan spelregels gebonden. Daar dankt ook de poëzie haar kracht en bedrog aan. Buiten, dat wil zeggen daar waar ooit de Muze woonde, bestaan de kunst en haar spelregels niet. Tot haar herkomst verhoudt de poëzie zich niet als een tuin tot de wilde natuur, hoogstens als een speeltuin met valkuilen tot een Zwart Gat.

De jambische hartslag van “En het weet zijn klauwen al wat roestig” versterkt de betekenisloze abstractie waarmee metrum de taal kan decoderen. Behalve “*an escape of emotion*” (Eliot) kan poëzie ook een ontkoming aan het eigen geluid willen zijn, aan de spontane expressiviteit van een stem. In zijn metrum probeert het gedicht trouw te zijn aan de neutrale, betekenisloze wereld die haar land van herkomst is.’

Ongelooflijk, wat heeft zo'n gedicht praatjes. Stof genoeg. In ieder geval spreekt het voor zichzelf. En ik dank het dat het *en passant* een werkwijze verhelderde.

> En het weet zijn klauw en al wat roestig
> in de wereld uit bedwang, het hier
>
> en nochtans onberispelijke nu
> dat lumineus zijn valschermen ontrolt
>
> voor al wat breekt zoals vier ogen
> (wij zijn op aarde om de waarneming)
>
> en ik hoef maar te kijken en ik zie
> ik zie wat het, dit hier en roerend

pittoreske nu waarin ik naast je lig
terwijl een oorlog zich verklaart, niet ziet -

dat het een dolende machine en
een smetteling verwoed met blindheid slaat

zolang niet daar (die barbarijen ginds
van stofsterren en brandgaten) zijn schim

de harde lijnen van een moordenaar
ik zou haast zeggen perspectieven geeft

op wat zich in en om ons het volmaaktst
buiten een woord als waarneming voltrekt:

totaal abstract onhandelbaar geweld.

René Puthaar (1964) debuteerde in 2000 met de bundel *Dansmuziek.* Voor deze bundel kreeg hij in 2001 de Van der Hoogt-prijs. Mei 2003 verschijnt zijn nieuwe bundel *Hier en daar* bij uitgeverij Augustus. Het gedicht dat hierbij afgedrukt is, is opgenomen in deze bundel.

Vers tegen vers
Door Menno Wigman

Martinus Nijhoff
Het tuinfeest

't Is Juni, en de vijver in 't plantsoen
Ademt over het gras zijn blauwe droomen.
De jonge twijgen huivren in de boomen,
Water en hemel zijn van weerschijn groen.

Al donkert in het park de schemering,
Op 't open grasveld speelt men jeu de grace:
Quasi-melancholiek lacht men om 't dwaze
Aarzelend zweven der gekleurde ring.

Blonde prinsessen, blonde troubadouren,
Die met guitaren in de gondels varen,
- Zijden kleeren kreuken op 't zijden kussen -

Zingen van menschen die zij zelve waren,
Zingen en nijgen naar elkaar en kussen -
Terwijl de riemen in het water roeren.

Uit: *Verzamelde gedichten*, Bert Bakker 2001. Gepubliceerd in *De beweging* 13 (1917) dl. III, afl. 7 (juli)

Martinus Nijhoff
Het tuinfeest

De Juni-avond opent een hoog licht
Boven den vijver, maar rond om de helle
Lamp-lichte tafel in het grasveld zwellen
De boomen langzaam hun groen donker dicht.

Wij, aan 't dessert, eenzelvige rebellen,
Ontveinzen 't in ons mijmerend gedicht,
Om niet, nu 't uur eind'lijk naar weemoed zwicht,
Elkanders kort geluk teleur te stellen.

Ginds, aan den overkant, gaan reeds gitaren,
En lampions, en zacht-plassende riemen,
Langzaam over verdronken sterren varen -

Zij zingen, nijgen naar elkaar en kussen,
Geenszins om liefde, maar om de sublieme
Momenten en het sentiment daartusschen.

Uit: *Verzamelde gedichten*, Bert Bakker 2001. Gepubliceerd in *Vormen*, uitgeverij C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1924.

Illustratie: Olivia Ettema

Moet het verbazen dat de eerste versie van dit elegante zomergedicht in het hart van de winter is geschreven? Natuurlijk niet. Een beetje dichter schrijft al in de lente herfstgedichten, of verwelkomt pas in december de afgelopen zomer. Gesteld natuurlijk dat hij zich over *het weer* wil uitlaten.

Verbazingwekkender dan het toevallige tijdstip waarop dit gedicht ontstond (voor de preciezen onder ons: van januari tot en met maart 1917) lijkt me het spectaculaire verschil met de uiteindelijke versie. Hardvochtiger kun je een gedicht niet herschrijven.

Kijk alleen maar eens naar de rijmwoorden: daarvan bleef enkel het woord ‘kussen’ overeind, zij het dat het ook nog eens van zijn plaats werd verjaagd. (Misschien valt de zwakte van de eerste versie alleen al aan het rijm te beluisteren: ‘kussen’ rijmt op ‘kussen’, ‘boomen’ op ‘droomen’ en ‘jeu de grace’ op - hoe bestaat het - ‘dwaze’. Trouwens, ook in 1917 had men het niet over troubadour*en*.)

Wat mocht er verder blijven staan? De titel, dat spreekt. Maar voor de rest niet meer dan een handvol woorden: juni, vijver, grasveld, gitaren, varen, riemen, zingen, nijgen, elkaar en kussen - stuk voor stuk redelijk handzame woorden om een tuinfeest mee op te roepen. Maar wat een gedrocht leverde de meester in 1917 af.

Een vijver die zijn ‘blauwe droomen’ ademt, jonge twijgen die ‘huivren’, een schemering die ‘donkert’ - het klinkt allemaal net zo vlak en onbenullig als die ‘blonde prinsessen’ en ‘blonde troubadouren’ die met hun zijden kleren op zijden kussens zitten. Alsof een seniele Watteau op zijn sterfbed aan het dichten is geslagen.

Toch moet Nijhoff iets voor ogen hebben gestaan toen hij aan ‘Het tuinfeest’ begon. Maar wat? Een verveeld zomerfeest? Vluchtige *tristesse*? Geveinsde melancholie? Halverwege het gedicht staat - nogal opvallend - het woord ‘quasi-melancholiek’. Het heeft iets kokets, iets Frans, een zeker, vergeef me de uitdrukking, *je ne sais quoi.* Precies die vage, zeg maar gerust nietszeggende weemoed waar het slot op aanstuurt. Want wat doen onze blonde prinsessen en blonde

troubadouren? Ze zingen ‘van menschen die zij zelve waren’ en nijgen naar elkaar om te kussen.

Met wat kwade wil zou je kunnen zeggen dat ze zingen over *de* mens die ze ooit waren geweest. En daarom nu maar wat in elkaars mond happen.

Maar dat bedoelde de dichter niet.

Wat hij werkelijk bedoelde, begreep hij pas toen hij het gedicht zes, zeven jaar later, met het oog op een nieuwe bundel, weer eens te voorschijn haalde. Had *hij* dit geschreven? Was hij werkelijk zo lichtzinnig geweest het gedicht aan het tijdschrift *De beweging* af te staan?

Wie een onbenullig sonnet tot zo'n subliem gedicht weet te herschrijven, mag gerust een meester heten. Voor mij is ‘Het tuinfeest’ het prototype van een gedicht dat er eigenlijk altijd al is geweest. Maar één blik op de tekentafel van de meester en we weten beter. Hoeveel beter? Dat wist alleen Nijhoff:

> Op deze plek heeft een gedicht gestaan.
> 't Beviel me niet. Toen ik het op wou knappen,
> toen bleef er, toen mijn pen begon te schrappen,
> per slot van rekening geen woord van staan.

Pom Nijhoff, homme fatale

Martinus Nijhoff is een van de bekendste dichters van Nederland, maar over zijn persoonlijk leven is weinig bekend. Tot nu toe is er ook nog geen officiële biografie over Nijhoff verschenen. Dat is niet omdat er niets over de dichter te vertellen valt. Marja Pruis zocht voor *Awater* uit hoe het zit met de dichter Martinus Nijhoff.

Door Marja Pruis

Zijn koosnaam Pom suggereert meer intimiteit dan daadwerkelijk aanwezig was. Martinus Nijhoff was een man die zich graag in vermommingen hulde, afgaande op de getuigenissen van zijn tijdgenoten. Iedereen had zo zijn eigen manier om Nijhoff's onkenbaarheid te typeren, ook de vrouwen die hem het meest nabij waren.

Hij vond dat je dichters in het algemeen gewoon maar beter verre van je kon houden. Zo adviseerde hij de schrijfster Emmy van Lokhorst van dichters te genieten zonder dat ze er bij waren om de boel te bederven. Dit schreef hij haar in 1922, toen zij net bezoek had gehad van Jacques Bloem. Al gauw ging ook hij bij haar langs, al was dat vooral omdat hij haar echtgenoot goed kende. Deze Hans van Loon was correspondent in Parijs voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant.* Nijhoff was op zoek naar journalistiek werk, het liefst ver verwijderd van het kantoor van zijn vader aan het Haagse Lange Voorhout. De ontmoeting met Emmy van Lokhorst wakkerde zijn latente onrustgevoelens verder aan. ‘De dichter Nijhoff was dezer dagen hier,’ schreef Emmy van Lokhorst in haar dagboek. ‘Hij begreep wat het betekent te sterven en te worden herboren. Wij spraken lang en diepgaand.’

Vond hij haar aanvankelijk tamelijk hysterisch, zo schreef hij aan zijn echtgenote Netty, korte tijd later was er een heftige verhouding en een dito briefwisseling losgebarsten. Een mooie correspondentie, waarvan we als het aan Nijhoff had gelegen nooit iets hadden kunnen lezen, maar die dankzij de bewaardrift van Van Lokhorst in het archief van het Letterkundig Museum belandde.

Nijhoff was vrij doortastend in het opruimen van zijn persoonlijke papieren en werd daarin gesteund door zijn vrouw, en na hun dood door hun enig kind, Faan. Deze laatste, voluit Wouter Stefan geheten, als fotograaf werkend onder de naam Stephen Storm, was bevriend met toenmalig journalist en later hoofdredacteur van de *Provinciale Zeeuwse Courant*, Andreas Oosthoek. Blijkens een publicatie van Oosthoek in *Maatstaf* (1987, nummer 11/12) heeft hij Faan tot een staakt-het-branden van persoonlijke papieren en documenten weten te bewegen; een deel hiervan is aan het Letterkundig Museum ter beschikking gesteld, een ander deel verhuisde met Faan Nijhoff mee naar zijn woning in Zwitserland. Na zijn dood, in 1986, kreeg Andreas Oosthoek de nalatenschap van de Nijhoffs in beheer. Wát Oosthoek precies in zijn kluis opborg, is onduidelijk, tot op de dag van vandaag. Hij, sinds de jaren zeventig woonachtig in het huis van de Nijhoffs te Walcheren, werpt zich weliswaar op als biograaf van Martinus Nijhoff - aanvaardde in 1989 ook een opdracht van het Amsterdams Fonds voor de Kunst voor het schrijven van een biografie van 650 pagina's, te verschijnen in 1994 - maar verder dan twee publicaties in *Maatstaf* en het summier geannoteerde *Brieven aan mijn vrouw* (Bert Bakker, 1996) is hij niet gekomen. Bij uitgeverij De Arbeiderspers, waar de biografie een aantal jaren lang

werd aangekondigd in de reeks *Open Domein*, leidt het project inmiddels een spookbestaan.

Betrapt

Faan Nijhoff voelde zich zijn leven lang gemangeld tussen vader en moeder, hetgeen meegespeeld zal hebben bij de destructieve omgang met de nalatenschap. Toch is juist een van de mooiste foto's die hij maakte een portret van zijn vader. Nijhoff, de 50 gepasseerd, zit in een kamerjas in de tuin, peinzend voor zich uit kijkend, een hand onder de kin. ‘Betrapt’, becommentarieerde Faan de foto in het postume televisieportret dat Jelle van Doornik van de dichter maakte (De kleine acteur, 1983). ‘Zijn moeders kind. Want dat is hij geweest. Zijn moeder is waarschijnlijk de enige geweest die hem écht volledig gefascineerd heeft.’ Al spreekt hier onmiskenbaar de beschadigde zoon, in de ooit te schrijven biografie van Nijhoff zal *de moeder de vrouw* een belangrijke rol spelen. Alida Nijhoff-Seyn had een sterk religieus besef dat zijn weerslag had op de poëzie van haar zoon. Over hoe diep dat ging, en hoe wenselijk dat was, werd bij zijn leven al getwijfeld. Theun de Vries beoordeelde zijn gedichten als ‘quasi-religieus’, louter ingegeven door nostalgie naar de moederfiguur. Ook A. Roland-Holst gaf aanvankelijk ronduit te kennen ‘liever *Awater* dan wijwater’ te hebben, maar had later toch waardering voor het geraffineerde samengaan van ‘spel’ en ‘ernst’.

De spirituele inslag van Martinus' moeder vertaalde zich in haar lidmaatschap van het Leger des Heils en later, in 1918, in een bekering tot het katholicisme. Victor van Vriesland, die als vijftienjarige klasgenoot van Pom veel bij hem thuis over de vloer kwam, zag hoe ze elke zondagochtend Scheveningse visserskinderen op bezoek kreeg die ze psalmen liet zingen waarbij zij ze op de piano begeleidde, ‘met zo'n kapothoedje op’. Haar bekeringsdrift ging zo ver dat ze haar contacten met het Vaticaan aanwendde om Martinus aldaar bibliothecaris te laten worden. Dat lukte niet; wel kreeg ze haar zoon en diens vrouw zo ver dat ze Faan toen hij elf was alsnog lieten dopen.

Netty, Faan en Martinus Nijhoff. Coll. Letterkundig Museum

Netty Nijhoff, bekend geworden onder haar schrijfstersnaam A.H. Nijhoff, had veel waardering voor haar schoonmoeder die haar eigen weg ging binnen een vooraanstaande zakenfamilie. Martinus' vader was op zijn achtentwintigste in de voetsporen van zijn vader getreden en had een bescheiden boekhandel uitgebouwd

tot internationaal opererend uitgeversimperium aan het Lange Voorhout in Den Haag. Op zijn beurt koesterde Wouter Nijhoff hoge verwachtingen van zijn zonen. Oudste zoon Pim verongelukte echter in Nederlands-Indië. Pom, die in zijn jeugd erg veel ziek was en aan zijn moeder hing, had geen enkele zakelijke belangstelling.

Onder druk van zijn vader ging hij toch, in 1912, rechten studeren; hij ontving ook alleen maar een toelage als hij zijn studie zou afmaken. Netty, die hij al van het gymnasium kende, stimuleerde hem te blijven schrijven. 'Je bent een dichter,' zei ze tegen hem, zo vertelde ze jaren nadien aan Bibeb. Zij geloofde al in de poëzie die hij als gymnasiast schreef, en in de gedichten die hij iets later, in 1913 en 1914, in de *Studenten-almanak* publiceerde. Ironisch genoeg werden die allereerst door zijn vader gedrukt, als presentje voor de getuigen van het huwelijk van Martinus en Netty, in 1916. Hij was 22, zij 19. Faan: 'Dat huwelijk was een moetje voor de famielje en ik was de schuld.'

Moetje of niet, het was ook een verbond voor het leven. Bijna. Beide echtelieden gingen weliswaar al snel hun eigen weg, met wisselende andere geliefden, officieel gescheiden werd er heel lange tijd niet. Netty vertrok begin jaren twintig naar Italië, Martinus lukte het om het juristenbestaan op afstand te houden. Hij schreef literaire kritieken en artikelen, eerst in het *Nieuws van den Dag*, in 1920, en vanaf 1924 voor de *NRC*. In 1932 ging hij Nederlands studeren in Utrecht. Zijn reputatie als dichter, waarvan de bodem al was gelegd met *De wandelaar* (1916) en *Vormen* (1924), werd geconsolideerd met *Nieuwe gedichten* (1934). In 1936 verscheen *Het uur U*. Hij werd redacteur van *De Gids* en schreef onder het pseudoniem Tonia de Bilt van 1934 tot 1940 kritieken in het *Critisch Bulletin*.

In de verschillende periodes van zijn leven had hij steeds andere mensen om zich heen. Hij was plagerig, roddelzuchtig en speelde vrienden tegen elkaar uit; zijn gezelschap was kortom, aldus Simon Vestdijk, te prefereren boven 'een integere persoonlijkheid bij wie ik zit te gapen'. Als extraatje noemde deze nog, naast zijn onderhoudendheid en stimulerende kracht, 'een soort hogere charlatannerie'. Hij had de neiging ongevraagd uit te leggen hoe de dingen in elkaar zaten, bijvoorbeeld de poëzie van J. Slauerhoff: 'gejat en overschat'. Volgens Vestdijk was hij voortdurend iedereen aan het afkammen bij wijze van verbale training, en niet uit jaloezie, zoals Eddie Du Perron dacht. Wat er ook over hem werd gezegd, zijn meesterschap was onaantastbaar en onbetwist. 'Je moet goed begrijpen,' zei Hendrik Marsman. 'Het is altijd Pom Nijhoff.' Of het nu een speels booswichtje was (Vestdijk), een nomade met een leren koffertje (Faan), of een prins in het kostuum van burgerman (Elsschot), zijn formaat stond buiten kijf.

Wrede tederheid

'Wat hebben jullie eigenlijk tegen me?' placht Nijhoff te zeggen, meer of minder agressief. Ooit ging hij, vóór het Américain op het Leidseplein, na deze vraag te hebben gesteld op de vuist met Du Perron. Du Perron stond versteld van de kracht waarmee hij op zijn neus werd geslagen. 'Je omgang met vrouwen,' antwoordde Marsman toen maar een keer op de vraag, al had hij dat ook maar van horen zeggen. Nijhoff straalde een eigenaardige mengeling van arrogantie en hulpeloosheid uit, die op vrouwen een even eigenaardig effect had. Al had hij zo zijn 'streken' (volgens Victorine Hefting, getrouwd met uitgever Bert Bakker) en werd je wel eens wat moe van zijn 'practical jokes' (aldus dichteres Clara Eggink, getrouwd met J.C. Bloem),

zijn aanwezigheid vergoedde veel. Waar hij kwam werd het ‘lichter en gekker’ volgens schrijfster Jeanne van Schaik-Willing, die hem beschreef als een Ariel, een luchtgeest, ‘vol wrede tederheid en dartele weemoed.’ ‘Je snapt niet dat vrouwen op zulke kerels vallen,’ aldus uitgever-in-ruste Reinold Kuypers.

In haar roman *De toren van Babel* (1934), rekende Emmy van Lokhorst op geheel eigen wijze af met haar ex-minnaar. Ze liet hierin de dichter Robert Fabius, in een vrij huwelijk verbonden met Leida, alsnog capituleren voor een carrière in de zaak van zijn vader. Zover is het in werkelijkheid met Nijhoff nooit gekomen; wel begon hij meer en meer te neigen naar een beschermd bestaan. Op zijn manier was hij ook een leven lang gemangeld tussen vader en moeder; in 1936, bij zijn

Martinus Nijhoff. Foto: Faan Nijhoff, Coll. Letterkundig Museum

vaders zeventigste verjaardag, legde hij hem per brief uit dat dit de grote last van zijn leven was geweest. ‘Daardoor is mij de keuze tot een levenshouding uiterst moeilijk gemaakt.’

In en na de oorlog werden zijn lekenspelen, waarin stukken uit de bijbel in de kerk ten tonele werden gevoerd, erg populair. Eind jaren veertig kwam hij in dienst bij de overheid als cultureel ambtenaar en spellingadviseur. Na een hoop gesoebat kreeg hij Netty eindelijk zover dat ze toestemde in een scheiding, zodat hij - in 1950 - kon hertrouwen met de actrice Georgette Hagedoorn. Hij kende haar al sinds zij een rol speelde in het door hem vertaalde *De storm* (1929). Om zijnentwille was zij gescheiden van haar man, regisseur Ben Royaards. Hij zette psalmen op rijm en nam ook zitting in de commissie voor de psalmberijming (Georgette Hagedoorn: ‘Ik heb hem nooit één keer naar een kerkdienst zien gaan.’). Verder legde hij zich toe op het begeleiden van ‘Zet’ bij haar optredens als chansonnière.

Na zijn dood koesterden de beide weduwen Nijhoff hun eigen Pom. In de ogen van Georgette was hij een dichter à la Rimbaud. ‘Vechtlustig en onstuimig als in zijn eerste dichtbundel *De wandelaar.*’ Netty zag hem als een stille, ingetogen figuur, werkend aan zijn ordelijke schrijftafel in zijn ordelijk handschrift, sober en stil, onder helder lamplicht. ‘Dat andere, dat was zijn buitenhouding.’

Marja Pruis (1959) publiceerde in 1999 de biografische roman *De Nijhoffs of de gevolgen van een huwelijk* (Nijgh & Van Ditmar). Ze schreef ook verschillende artikelen over Netty Nijhoff.

Martinus Nijhoff
Persoonlijke herinneringen

Theun de Vries is misschien wel de laatste in leven zijnde vriend van Martinus Nijhoff, de dichter die dit jaar vijftig jaar geleden stierf. Voor *Awater* dicteerde hij zijn persoonlijke herinneringen aan mevrouw A. Rammelt.

Door Theun de Vries

Martinus Nijhoff, veelbewonderd dichter, leerde ik pas in de zomer van 1940 kennen. Nederland was onder de voet gelopen door de Duitsers en het beeld van onze straten werd bezoedeld door de aanblik van Wehrmacht, Grüne Polizei en S.S. Toch geloofden velen dat de Duitsers onze cultuurpolitiek min of meer zouden ontzien. Met dat denkbeeld voor ogen had Nijhoff, die nog hinkte van een wond die hij als reserveofficier had opgelopen bij de verdediging van vliegveld Ypenburg, een aantal schrijvers bijeengeroepen in een zaaltje van het Amsterdamse Scheepvaartmuseum. Daar legde hij de aanwezigen, onderwie mijn persoon, een plan voor, namelijk om een nieuwe, complete Nederlandse vertaling van Shakespeare te maken. De vertalers zouden ieder een komedie en een tragedie of historsch stuk worden toegewezen. Niet alle aanwezigen waren bereid aan het plan mee te werken, ik wel. Mijn opdracht was een vertaling te leveren van *The two gentlemen of Verona* en *Macbeth.* Ik ben in de

daaropvolgende weken ook werkelijk met deze vertaling bezig geweest maar die handschriften zijn verloren gegaan. Wat voor mij overbleef was de kennismaking met een dichter die ik na Leopold als de belangrijkste Nederlandse poëet beschouwde.

Intussen drukte de laars van de Duitse bezetter steeds zwaarder op Nederland. In 1941 begon Hitler zijn oorlog tegen de Sovjet-Unie en voor mij brak de tijd van het onderduiken aan. Ik verbleef achtereenvolgens op onderduikadressen in Utrecht, Hilversum, Bilthoven en tenslotte in Santpoort. Eind 1942 keerde ik op aanwijzing van de illegale C.P.N. naar Amsterdam terug om daar toe te treden tot de redactie van het ondergrondse blad 'De Vrije Katheder'. De andere redacteuren waren Bertus Willebrands, Bart Riezouw en Harm Veldman; de laatste bezweek in 1945 in een Duits concentratiekamp.

Het blad was oorspronkelijk een verzetsblad van studenten, maar was allengs een tijdschrift geworden van linkse intellectuelen van verschillende schakering. Eenmaal in Amsterdam begon ik met het schrijven van verhalen over de bezetting die zijn verzameld in mijn boek *De Laars.* Tegelijk had ik een ander plan opgevat, namelijk om een studie te schrijven over de poëzie van Martinus Nijhoff. Ik kwam zijn adres te weten via het kunstenaarsverzet en tot mijn verrassing bevond hij zich in Amsterdam.

Ons weerzien was hartelijk. Ik zette Nijhoff mijn voornemen uiteen en hij verklaarde zich bereid om mijn vragen over zijn gedichten te beantwoorden. Ik had inmiddels zijn verzenbundels grondig gelezen en herlezen, in chronologische volgorde, waarbij ik voor mijzelf tot de slotsom was gekomen dat zijn bundel *Vormen* een poëtisch hoogtepunt in zijn oeuvre betekende, terwijl zijn groot episch gedicht 'Awater' een bewonderenswaardige creatie op zichzelf uitmaakte. Wij spraken veel en lang over zijn poëzie; ik legde hem mijn interpretaties voor en hij - die nooit zichzelf volledig te kennen gaf - beaamde ze of zei ook meer dan eens: 'het zou kunnen'. Onze gesprekken werden meest gevoerd in een fraai herenhuis aan de Leidsegracht waar Nijhoff kennelijk geheel alleen resideerde. Een verklaring daarvan gaf hij niet en vroeg ik ook niet. De vrucht van onze dialogen was mijn boek *Martinus Nijhoff - Wandelaar in de werkelijkheid* en een solide vriendschap.

Ik ontmoette Nijhoff niet alleen in het genoemde huis aan de Leidsegracht, maar ook een paar maal ten huize van de musicienne Claudine Witsen-Elias, met wie hij toen intiem bevriend was. De laatste keer dat ik tijdens de bezetting Nijhoff heb gezien en gesproken, was op 20 april 1944, zijn verjaardag (hij vond het verschrikkelijk dat hij op dezelfde dag jarig was als Hitler). Ik gaf hem mijn illegaal gedrukte Shakespeare novelle 'Bruidegom in September' waarvoor hij mij bedankte met een afschrift van zijn gedicht 'Het huis'. Hij bezat namelijk een tweede huis in Zeeland dat door de Duitsers in beslag was genomen. In het gedicht liet hij het huis de aanstaande geallieerde invasie in West-Europa voorspellen. Later bleek dat van dit gedicht nog maar één andere versie bestond, die hij aan Claudine Witsen-Elias had geschonken.

Weinig weken later werd ik op straat gearresteerd en na een tijd van gevangenschap naar het doorgangskamp Amersfoort overgebracht. Hier heb ik voor medegevangenen meer dan eens gedichten van Nijhoff, uit mijn geheugen uiteraard, gedeclameerd.

Door een gedurfde zet van een Amsterdamse verzetsgroep werd ik uit kamp Amersfoort bevrijd en vond ik in de zomer van 1945, toen Nederland weer vrij was,

veel van mijn oude vrienden terug, waaronder Nijhoff. Helaas moet ik eraan toevoegen dat een aantal, vooral joodse, vrienden niet meer zou terugkeren. In de zomer van 1945 werd er tussen de regeringen van België en Nederland een cultureel verdrag gesloten. De verantwoordelijke ministers kwamen in Brussel bijeen. De sympathieke nederlandse minister Van der Leeuw nam in zijn gevolg Nijhoff mee, die adviseur van het ministerie was geworden. Andere leden van de Nederlandse delegatie waren Anton van Duinkerken, Anthonie Donker (N.A. Donkersloot), de dichter H.J.W.M. Keuls en ikzelf. De vriendschapsbanden met deze kunstenaars werden opnieuw aangehaald en vooral met Nijhoff bleef ik nauw bevriend. Zijn toenmalige vriendin en later echtgenote, de actrice en zangeres Georgette Hagedoorn, trad in de Kleine Komedie van Amsterdam op met voornamelijk Franse chansons. Nijhoff was de meeste avonden aanwezig en ook mijn vrouw en ik gingen verscheidene malen met Georgette en Nijhoff na de voorstelling iets drinken in een café aan het Rembrandplein. Nijhoff had veel schik in de geboorte en het opgroeien van onze dochter Alexandra (geboren 1946) maar stelde ook veel belang in de studie van mijn zoon René. Toen die slavistiek ging studeren en ons gezin er financiëel niet rooskleurig voorstond, nam Nijhoff de kosten voor de studie op zich. In 1949, toen hij inmiddels met Georgette was getrouwd, gaf hij mij een bijzonder geschenk: hij nodigde mij uit om met hem en Georgette enkele weken door te brengen in Florence, waar hij voor de oorlog een aantal jaren had gewoond en daar voor de *NRC* zijn 'Gedachten op Dinsdag' had geschreven. Dat uitstapje is ook werkelijkheid geworden; ik bewaar daaraan nog steeds dierbare herinneringen. Nijhoff was een voortreffelijke *cicerone* bij al de kunstwerken en architectonische scheppingen waar hij ons naartoe bracht. Hij wilde, half in scherts en half in ernst, dat ik een historische roman zou schrijven over Dante, maar ik had op dat ogenblik eigenlijk meer belangstelling voor de actualiteit van de Italiaanse politiek en de Italiaanse film. Nijhoff, die met Georgette nog andere plaatsen in Italië wilde bezoeken, bracht mij tot aan Milaan waar ik de trein naar Nederland nam en reikte mij bij het afscheid nemen nog een lunchmandje.

In 1951 verscheen mijn roman *Anna Casparii of Het heimwee.* Deze roman zond ik in om mee te dingen naar de romanprijs van de Jan Campertstichting in Den Haag; Nijhoff was voorzitter van de toenmalige jury. Ik kreeg die prijs werkelijk maar was vooral gelukkig met Nijhoffs juryrapport waarin hij vaststelde dat ik het meesterschap had bereikt.

Het zouden, door ons niet geweten, Nijhoffs laatste jaren worden. Wij zagen elkaar minder vaak. Ik herinner mij dat hij onder mijn gehoor was toen ik in 1952 een lezing hield ergens in Den Haag. Kort daarop reisden wij door een gelukkig toeval samen tussen Amsterdam en Den Haag, waarbij ik Nijhoff vertelde dat ik een opdracht had gekregen van de cineast Joris Ivens om een scenario voor hem te schrijven over het leven van Spinoza, een filosoof die mij in toenemende mate fascineerde. Nijhoff vond het een interessante opdracht en gaf mij verschillende wenken die mij ervan overtuigden hoe hij het zou hebben gedaan, maar die ik niet heb opgevolgd. Kort na deze ontmoeting zou ik Nijhoff voor de laatste maal zien en wel op de verjaardag van de dichter Ed. Hoornik in Amsterdam. Het was een levendig gezelschap, waarin Nijhoff als *primus inter pares* werd gevierd. De ook aanwezige dichter Gerard den Brabander stelde Nijhoff voor, een gedicht van hem voor te dragen, op voorwaarde dat Nijhoff dan een gedicht van hem zou voorlezen. Dat is ook gebeurd. Ik herinner mij nog heel duidelijk hoe Nijhoffs wat sobere en eenvoudige manier van lezen merkwaardig afstak tegen Den Brabanders lichte pathos.

Georgette Hagedoorn en Martinus Nijhoff Collectie Letterkundig Museum

Nijhoff leed in de laatste fase van zijn leven aan een vorm van ongeneeslijke angina pectoris. Hij overleed in 1953. Bij zijn doodsbericht heb ik een van de weinige malen in mijn leven gehuild.

Het huis

Op akkerland, met duinen in 't verschiet,
staat, in de schaduw van nabij geboomt,
het huis dat ik ontruimde en achterliet,
en dat thans door de vijand wordt bewoond.

De bomen zijn, naar ik verneem, geveld;
't huis werd een kazemat, en het terrein
- indien het waar is wat mij wordt gemeld -
moet in een mijnenveld herschapen zijn.

Zo zegt men. Maar het huis zelf deelt mij mee
wanneer het in mijn dromen tot mij spreekt:
ik heb bericht ontvangen van de zee,
dat straks een reinigende storm opsteekt.

Uit: *Verzamelde gedichten.* Bert Bakker. 2001

De suggestie van Nijhoff

Ik ging naar Bommel om de brug te zien.
Ik zag de nieuwe brug. Twee overzijden
die elkaar vroeger schenen te vermijden,
worden weer buren. Een minuut of tien
dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken,
mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd -
laat mij daar midden uit de oneindigheid
een stem vernemen dat mijn oren klonken.

Het was een vrouw. Het schip dat zij bevoer
kwam langzaam stroomaf door de brug gevaren
Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer,

en wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.
O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.
Prijs God, zong zij, Zijn hand zal u bewaren.

Door Ilja Leonard Pfeijffer

Dit is het gedicht ‘De moeder de vrouw’ (uit: *Nieuwe gedichten*, 1934) van Martinus Nijhoff. Het is een van de beroemdste gedichten van een van onze beroemdste dichters. Dit zou reden kunnen zijn het gedicht te verguizen, en er zijn er nog meer: er wordt thee in gedronken, het woord ‘oneindigheid’ komt er in voor en ook nog God. En het ergste is dat het gedicht totaal begrijpelijk is. In simpele, ondubbelzinnige bewoordingen vertelt het het simpele verhaaltje van dat je naar Bommel gaat om de brug te zien en het lukt nog ook, je ziet de nieuwe brug. Dat moet uitbundig gevierd worden met een kopje thee in het gras en dan lig je daar zo'n beetje te lummelen en wat gebeurt er? Geloof het of niet, er komt een schip voorbijvaren. Aan het roer staat een vrouw die psalmen zingt en even denk je dat zij je moeder is. Goed verhaal! Toch is het een goed gedicht. Hoe kan dat?

Het leuke van gedichten is dat ze nooit over datgene gaan waar ze over gaan, tenzij het slechte gedichten zijn. Alle goede gedichten gaan niet zozeer over wat ze zeggen, als wel over hoe dat wordt gezegd. De betekenis van de poëzie is niet haar mededeling, maar de taal en de muziek van de taal waaruit zij bestaat. Nu is het niet Nijhoffs grote ambitie geweest voor dit gedicht om de taal op grootse en baldadige wijze te verknoeien en in ongehoorde nieuwe vormen opnieuw op te bouwen. De charme van de taal in dit gedicht is gelegen in de onnadrukkelijke, bijna nonchalante manier waarop de zinnen geplooid worden naar de vormeisen van het sonnet. Uitdrukkingen als ‘een minuut of tien’ en ‘mijn thee gedronken’ zijn pure, platte, prozaïsche spreektaal, maar ze voegen zich naar de zacht ruisende, rinkelende muziek van het gedicht zoals room in een vissoep. En wanneer de idyllisch nippende landschaps-genieter wordt opgeschrikt door een stem, schrikt ook de taal zodat zij zich bijna verslikt: ‘laat mij daar midden uit de oneindigheid / een stem vernemen dat mijn oren klonken’ is een ongewone manier om te zeggen ‘toen hoorde ik in dat oneindige landschap een stem die klonk in mijn oren en die stem deed mijn oren gonzen.’ Bij de tweede grote schrik van het gedicht, wanneer de brugtoerist denkt dat het zijn moeder is die voorbij vaart, krijgt de taal nog meer de hik. ‘En wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren’ is op het randje van ongrammaticaal. Het valt

ons niet meer zo op, omdat dit gedicht zo beroemd is dat wij deze regel vaak genoeg hebben gehoord om hem bijna gewoon te vinden, maar welbeschouwd is hij net zo raar als ‘en wat ik at proefde ik dat aangebrand was’ of ‘wat ik downloadde bemerkte ik dat een MPEG van Jill Kelly was’ of ‘wat jij mij vraagt hoor ik dat de weg naar het station is’. De taal slaat uit het lood zodra de ikfiguur uit het lood wordt geslagen. Iconiciteit heet dat, dat de taal imiteert waarnaar het gedicht verwijst, en iconiciteit is altijd goed, je kunt er niet genoeg van hebben.

Maar ook als je het verhaaltje van de brug, de thee, de psalmen en de moeder hebt begrepen en als je hebt geproefd hoe de taal zich soepel over de verzen plooit en hikt op de juiste momenten, ben je nog niet klaar met dit gedicht. Je blijft het herlezen. En dat komt niet

door wat er staat, maar door wat er niet staat. De grote kracht van dit gedicht is gelegen in de suggestie. Het zegt één ding, maar bedoelt honderd andere dingen. Het simpele, verstaanbare verhaaltje is niets dan de oppervlakte, zoals een dun laagje ijs op een meer waaronder duistere diepte donkert, wemelend van onvermoed leven. Dit is helemaal geen begrijpelijk gedicht, want wat je onmiddellijk begrijpt, is niet waarom het gaat.

Schijn

Die moeder is natuurlijk dood, dat kunnen we op onze vingers natellen. En ze was een goede, lieve moeder, zoals het moeders van dichters betaamt, dus wordt zij gemist. Dit staat nergens en lijkt daarom een wankele basis voor een interpretatie, maar toch is het zo. Waarom zou het anders zo'n schok zijn geweest voor de ikfiguur om te denken dat hij zijn moeder zag? Het gedicht schuurt langs muren van onbereikbaarheid en gemis. Waarom zou het anders over een brug gaan? Waarom zou er anders zo nadrukkelijk vermeld worden dat de ‘twee overzijden / die elkaar vroeger schenen te vermijden’ door die brug ‘weer buren’ zijn geworden? Geldt dat niet voor elke brug? En als dat voor elke brug geldt, waarom zou het hier dan desondanks zo expliciet gezegd worden? Dat kan toch alleen maar betekenen dat het feit dat een brug een brug slaat in de onderhavige situatie kennelijk speciaal van groot belang is? En waarom zou dat hier speciaal relevant zijn? Omdat het iets te maken heeft met de ikfiguur en zijn moeder. Als zijn moeder inderdaad dood is, is zij voor hem even onbereikbaar als de ene oever van de Waal voor de andere. En net zoals de brug de oevers weer buren maakt, zo wordt op deze dag bij Bommel op miraculeuze wijze een brug geslagen tussen het oneindige landschap van deze wereld en het hiernamaals. Voor een kort moment denkt de ikfiguur dat de twee oevers weer

buren zijn en dat zijn moeder de onoverbrugbare kloof tussen daar en hier heeft overbrugd. Op deze manier vormt de brug bij Bommel niet alleen het decor van het gedicht, maar is het tevens een symbool voor de gebeurtenis waarvan het gedicht verhaalt.

Maar toch klopt er iets niet. Want het is maar schijn. Zijn moeder vaart niet op een binnenschip over de Waal. De afstand tot haar blijft: onoverbrugbaar. Je kunt naar Bommel gaan om de nieuw gebouwde brug te bezichtigen. Je kunt, nu de brug er is, zelfs van de ene oever naar de andere lopen. Maar sommige afstanden zijn niet te dichten, sommige rivieren zijn niet over te steken en je zult nooit in staat zijn je dode moeder terug te zien. Het feit dat je heel even denkt dat het wel is gelukt, onderstreept des te pijnlijker dat het onmogelijk is. Op deze manier worden zowel de reis naar Bommel als de brug juist het symbool voor wat er *niet* gebeurt in het gedicht en voor wat nooit zal kunnen gebeuren. En bij nader inzien wordt deze situatie van onoverbrugbaarheid juist heel precies getekend in het gedicht. Als de vrouw die je aan je overleden moeder doet denken aan de overkant had staan te psalmodiëren, had je naar haar toe kunnen lopen door gebruik te maken van het wonder van de nieuwe brug. Maar de vrouw is daar niet, zij bevaart een schip dat zich tussen de twee herenigde oevers in bevindt. De oevers zijn buren geworden, maar zij blijft onbereikbaar voortglijden door de vaargeul. Dat zij tergend langzaam precies onder de nieuwe brug door vaart, werkt als een lange neus naar de gedachte dat alles valt te overbruggen.

Hoewel. Bij nader inzien ligt het misschien nog complexer. Het gedicht suggereert nog iets anders. Er staat niet: ‘twee oevers die elkaar altijd hadden vermeden’, er staat: ‘twee oevers die elkaar vroeger schenen te vermijden’. De kloof die de brug overbrugt, was altijd een schijnbare kloof. En ineens begint het ook op te vallen dat ‘vermijden’ een curieus actieve vorm van onbereikbaarheid impliceert. De dichter had ook kunnen zeggen: ‘twee overzijden die elkaar vroeger niet konden bereiken’ maar dat zegt hij niet. De beide oevers waren actief bezig elkaar te vermijden. Zo scheen het althans. De kloof tussen leven en dood voldoet juist bij uitstek niet aan deze twee kenmerken die de woordkeuze van het derde vers suggereert voor de kloof tussen beide oevers. De onbereikbaarheid van de dierbare doden is geen actieve keuze van beide partijen en bovendien verre van schijnbaar. En bij nader inzien is het op

het letterlijke niveau ook een beetje gek. Want over oevers van een rivier kun je dat toch eigenlijk ook niet zeggen.

Om met het laatste te beginnen: ongebruikelijke formuleringen hebben vaak een beeldend effect. Zo is het ook hier. Je ziet voor je hoe de rivier door het landschap kronkelt. Hoewel de linker oever de rechter oever nimmer zal aanraken impliceren de stroomgebiedlange ontwijkingsmanoeuvres niets meer dan een schijnbare scheiding. Juist in hun sierlijke tango die elkaars bewegingen vloeiend opvangt en spiegelbeeldig nabootst zijn beide oevers onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Besef van eenheid

Wanneer je nadenkt over de vraag wat dit impliceert over de relatie tussen moeder en zoon, begint het je te duizelen. Er zijn allerlei mogelijkheden en het gedicht sluit geen enkele mogelijkheid uit, omdat het niet expliciet verkondigt maar suggereert. Om te beginnen opent het gedicht ruimte voor allerhande min of meer metafysische of mystieke interpretaties. Bijvoorbeeld dat leven en dood in wezen één zijn en elkaar slechts schijnen te vermijden, zoals dat geldt voor dag en nacht, haat en liefde, yin en yang, en de beide oevers van één en dezelfde rivier. Je kunt dan beargumenteren dat het gedicht het verhaal vertelt van een mystiek moment van besef van de eenheid in de schijnbare tweedeling tussen leven en dood, een besef dat wordt teweeggebracht door de illusie van het weerzien met de overleden moeder. De brug wordt dan het symbool van dit besef. Voor een dergelijke mystieke ervaring moet de geest altijd in de juiste stemming worden gebracht. Ook dat kun je terugvinden in het gedicht: ‘een minuut of tien / dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken, / mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd’ - hierdoor is het gemoed zo ontvankelijk geworden voor grote en ongewone gedachten dat het het landschap ervaart als ‘oneindigheid’. Als je het gedicht zo wilt

Martinus met zijn moeder in zijn geboortejaar
Collectie Letterkundig Museum

lezen dat het inzicht brengt in de eenheid in schijnbare onverenigbaarheid, dan kun je overwegen in de slotregel een verwijzing te zien naar de scheppende hand van god die veelheid als eenheid heeft geschapen en die het schijnbaar afgezonderd individu in die eenheid zal bewaren. Ik houd niet zo van dit soort interpretaties, maar niets in het gedicht maakt het onmogelijk om het zo te interpreteren.

Misschien was het plotselinge en schokkende besef op die middag bij Bommel van een andere aard. Dat ik een kort moment dacht dat mamma op een schip over de Waal voer en dat ik werkelijk heel even dacht dat ik haar hoorde zingen - daardoor realiseerde ik mij dat ze eigenlijk op een bepaalde manier niet helemaal is overleden. Dat ik bij een willekeurige psalmodiërende binnenschippersvrouw opeens aan haar moet denken, bewijst dat niet dat zij althans voor mij nog steeds zozeer bestaat dat ik op het raarste moment opeens aan haar moet denken? Zij is niet helemaal dood, want zij leeft voort in mijn herinnering. Met de dood is het als de twee oevers van een rivier: ze schijnen elkaar te vermijden, maar dat is niet echt zo. Zoals de ene oever de bewegingen van de andere imiteert en als het ware een besef van de andere oever in zich draagt, zo leeft mijn lieve moeder voort in mij.

Uit de dood herrezen

We kunnen nog een stap verder gaan. De schokkende gebeurtenis van de beschreven middag was misschien niet zozeer het besef van voortleven in herinnering, als wel de herinnering zelf. Misschien was het die middag voor het eerst dat de ikfiguur echt ten volle aan zijn moeder moest denken en dat hij zozeer aan haar dacht dat het zelfs even leek alsof zij aanwezig was. Zij was een tijd geleden gestorven, natuurlijk was hij verdrietig geweest, maar vervolgens had hij een beetje gewoontjes doorgeleefd, zoals dat gaat. Zijn moeder was dood, dat zij zo. Zijn leven had zijn normale loop

van dagelijkse beslommeringen al gauw hervonden en eigenlijk speelde zijn overleden moeder geen rol in zijn vanzelfsprekend voortkabbelend bestaan en zeker niet in de voorgrond van zijn gedachten. Je zou kunnen zeggen dat hij haar eigenlijk een beetje was vergeten. Maar onverwachts, op een middag bij Bommel, hoorde hij een schippersvrouw psalmen zingen en daar stond zij voor hem, zo levensecht alom tegenwoordig in zijn herinnering dat het leek alsof zij uit de dood was herrezen. Zij heeft op die middag wel degelijk de onoverbrugbare rivier die de doden scheidt van de levenden overbrugd, omdat zij de Lethe, de Rivier van de Vergetelheid die de kloof vormt tussen ons en het hiernamaals, is overgestoken. Op deze manier is de nieuwe brug bij Bommel een symbool voor de gebeurtenis die in het gedicht wordt verhaald. Op deze manier werden op die middag twee overzijden die elkaar vroeger schenen te vermijden weer buren.

Maar wanneer was 'vroeger'? Tot wanneer strekt zich de tijd uit vóór het moment dat de twee oevers elkaar de hand konden reiken? Hoe lang hebben ze elkaar vermeden? Het antwoord is simpel: zolang de nieuwe brug er nog niet was. Dit lijkt een kwestie van futiel belang, totdat we ons afvragen wat dit zou kunnen betekenen voor de relatie tussen moeder en zoon. De kloof tussen hen die op welke manier dan ook nu, in de gebeurtenis die in het gedicht wordt beschreven, is overbrugd, zou kunnen zijn ontstaan bij haar overlijden, maar het gedicht sluit niet uit dat die kloof altijd al heeft bestaan. Hoe lang hebben moeder en zoon elkaar vermeden? Zolang de nieuwe brug er nog niet was. Het gedicht laat nadrukkelijk de mogelijkheid open dat moeder en zoon elkaar eigenlijk *altijd* hebben vermeden, ook toen zij nog in leven was. Natuurlijk hebben zij elkaar dagelijks gezien en vreedzaam met elkaar gesproken. 'Kopje thee?' - 'Alstublieft moeder' - 'Nou, dan kruip ik maar lekker onder de wol. Het is morgen vroeg weer dag.' - 'Welterusten moeder.' Maar eigenlijk hebben ze elkaar nooit gekend. Misschien gaat het gedicht 'Impasse' uit dezelfde bundel *Nieuwe gedichten* als waarin 'De moeder de vrouw' staat wel over een dergelijke relatie tussen moeder en zoon:

> Wij stonden in de keuken, zij en ik.
> Ik dacht al dagen lang: vraag het vandaag.
> Maar omdat ik mij schaamde voor mijn vraag
> wachtte ik het onbewaakte ogenblik.
>
> Maar nu, haar bezig ziend in haar bedrijf,
> en de kans hebbend die ik hebben wou
> dat zij onvoorbereid antwoorden zou,
> vroeg ik: waarover wil je dat ik schrijf?
>
> Juist vangt de fluitketel te fluiten aan,
> haar huilend in wolk die opwaarts schiet
> naar de glycine door het tuimelraam.
>
> Dan antwoordt zij, terwijl zij langzaamaan
> druppelend water op de koffie giet
> en zich de geur verbreidt: ik weet het niet.

We kunnen ons voorstellen dat in dit gedicht een mislukte poging wordt beschreven om een brug te slaan over de kloof tussen moeder en zoon die pas op die middag bij Bommel, toen het eigenlijk te laat was, echt werd overbrugd. Wanneer de oevers van de Waal symbool staan voor de verhouding tussen moeder en zoon en wanneer moeder en zoon altijd min of meer soepel langs elkaar heen hebben geleefd zonder elkaar ooit echt te hebben leren kennen, dan klopt de formulering precies: dan is er

inderdaad sprake van ‘twee overzijden / die elkaar vroeger schenen te vermijden.’ De onbereikbaarheid van de dierbare doden is geen actieve keuze van beide partijen en bovendien verre van schijnbaar, maar de afstand tussen moeder en zoon kan de schijn hebben van schijnbaar actief vermijden. Het gedicht is even troostrijk als wrang. Daar lig je dan in het gras, je thee gedronken, en door de liederen die opklinken van een schip herinner je je haar ineens, je overleden moeder, die je bij haar leven altijd scheen te vermijden en zij jou, gewoon, omdat dat nu eenmaal zo was, en nu is zij dood en opeens herinner je je haar, je overleden moeder, zo intens dat je denkt dat zij voor je ogen een schip bevaart en je herinnert je de afstand die altijd tussen haar en jou heeft bestaan en je beseft dat die afstand altijd schijnbaar is geweest, omdat je haar nu herinnert, je overleden moeder, en altijd in je herinnering bij je zult dragen. ‘O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.’ Het kan een constatering zijn: ik dacht dat daar mijn moeder voer. Maar het kan ook een wanhopige, onvervulbare wens zijn: o, dacht ik, o, dat daar mijn moeder toch mocht varen.

We horen ook hoe zij was. De vrouw op het schip lijkt op haar, want zij doet aan haar denken. ‘Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer.’ Zo was zij in haar gezin. Het kwam op haar neer alles te bestieren en zij deed dat lijdzaam en dapper. En zou het voor het gedicht hebben uitgemaakt als er ‘stroomop’ had gestaan in plaats van ‘stroomaf’? Natuurlijk. De vrouw op het schip lijkt op de moeder dus zou zij nooit en tenimmer tegen de stroom op varen. Want zo heeft zij geleefd: langzaam liet zij zich met de stroom meevoeren, berustend in het onvermijdelijke, naar het wijdse bekken van de zee waarin zij nu haar rust heeft gevonden. En zij zong psalmen. Zij vond troost in de gedragen liederen over de hand van god, terwijl niemand van haar dierbaren besefte dat zij troost zocht. Waarschijnlijk kon zij mooi zingen.

Een waaier van mogelijkheden

En nu komt zij op een middag bij Bommel terug uit de dooden zij heeft een boodschap voor haar zoon. De slotregel van het gedicht is de meest suggestieve van alle verzen, omdat deze een waaier van mogelijkheden openvouwt. De verwijzing naar de hand van god kan worden opgevat als troost, of als aansporing tot berusting in de onvermijdelijke loop der dingen. Het kan een cynische boodschap zijn in de ogen van de zoon. Mooie god om te prijzen die met zijn hand alles zo heeft geschapen dat mijn moeder dood is. En geldt het eigenlijk niet voor ons allemaal, dat we door de schepping van gods hand zijn gedoemd tot niets anders in staat te zijn dan ons lijdzaam met de stroom te laten meevoeren naar aftakeling en dood? We staan aan het roer in de illusie dat we zelf onze koers kunnen bepalen, maar we doen niets anders dan de bedding volgen van de rivier en daar staan we dan, eenzaam en verlaten aan dek. En we zingen: ‘Prijs God, Zijn hand zal u bewaren.’ Maar toch is daar opeens je overleden moeder, zo dichtbij dat je denkt dat je haar kunt horen. Als het niet gods hand is die dit wonder mogelijk heeft gemaakt, dan is het in ieder geval het lied over gods hand. Liederen vermogen meer dan de schepper. Maar zij is het niet. Het is gewoon een anonieme schippersvrouw. Gods hand bewaart je helemaal niet, hij slaat je alles uit handen, bij voortduring, en als je een kort moment de droom koestert dat je iets dierbaars terug hebt gevonden, dan slaat hij je deze illusie onmiddellijk weer uit handen. Maar toch lukt het in ieder geval in dit gedicht heel even om je overleden moeder weer tot leven te wekken. Poëzie vermag meer dan de schepper. ‘Prijs God’,

zong zij, ‘Zijn hand zal u bewaren’, maar de enige hand die in staat is haar te bewaren is de hand van de dichter.

En daarbij komt nog dat het helemaal geen psalm is. De psalmregel die Nijhoff citeert, ‘Prijs God, Zijn hand zal u bewaren’, komt zo niet in de psalmen voor. Het is de suggestie van een psalm, zoals het slechts suggestie is dat daar zijn moeder voer, zoals het slechts suggestie is dat je haar kunt weerzien en bewaren in je gedicht en zoals alles in dit gedicht niets meer is dan suggestie.

Voor zijn erkende debuut als schrijver, publiceerde F. Springer een gedicht in het tijdschrift *Ontmoeting*. ‘Het hoopvolle versje dat die verliefde jongeman heeft geschreven zal ik nooit verloochenen.’

Jeugdzonde
Door Onno Blom

De schrijver F. Springer vertelde in interviews immer dat hij in 1958 was gedebuteerd. Als prozaïst, met het mooie, noodlottige verhaal ‘Eskimo op het dak’ in het tijdschrift *Vandaag* van redacteur Jaap Romijn. En als dichter - zoals hij zichzelf nooit graag heeft genoemd - in juni van hetzelfde jaar in *Tirade* met ‘Wister naar het binnenland’ en ‘Zwemmen in Hollandia’. Twee gedichten die hij had geschreven vlak nadat hij met zijn vrouw Joky was aangekomen in Fak-Fak, Nieuw Guinea, zijn eerste post in zijn lange carrière als diplomaat en bestuursambtenaar van het Koninkrijk der Nederlanden. Het begin van een ‘leven uit koffers’ dat in zijn rijke oeuvre zo valt na te reizen.

Het verhaal van zijn debuut is niet helemaal waar. Springer debuteerde al in het najaar van 1956, onder zijn eigen naam, Carel Jan Schneider, met het gedicht ‘Spes mundi’ in het literaire tijdschrift *Ontmoeting*. ‘Ik had dat gedicht misschien verdrongen. In elk geval, toen je ernaar vroeg dacht ik: ja, dat is er óók nog.’

‘Spes mundi’ betekent letterlijk ‘De hoop van de wereld’. Springer schreef het gedicht in 1955 of 1956, aan zijn bureau in het grote, oude studentenhuis aan de Hooigracht 94 in Leiden. Daar studeerde hij rechten. Van harte ging dat niet. ‘Ik ben helemaal geen jurist. In die tijd zeiden ze: een studie rechten is een handvat. Dat zal dan wel. Ik was liever alleen, bezig met mijn eigen dingen.’ In de praktijk schreef hij veel, oefende zijn pen in allerlei genres, en stuurde soms wat op naar een literair tijdschrift. Bij gebrek aan een tikmachine had hij in 1956 twee handgeschreven gedichten naar de redactie van *Ontmoeting* gestuurd. Het ene vers werd geretourneerd, het andere werd geplaatst. Dat was ‘Spes mundi’.

‘Mijn vader had een abonnement op dat blad, ik las het thuis. Zo kwam ik op het idee om daar eens wat naartoe te sturen.’ *Ontmoeting* droeg als ondertitel ‘Letterkundig en Algemeen-Cultureel Maandblad’, maar had in feite een protestants-christelijke signatuur. De redacteuren waren overtuigd van de allesbeheersende betekenis van het geloof voor het leven en de kunst, zoals ook bleek uit de poëziekritieken van Muus Jacobse, het pseudoniem van K. Heeroma. In feite was het blad een voortzetting van het fameuze *Opwaartsche wegen*, waarin voor de Tweede Wereldoorlog Willem de Mérode en Gerrit Achterberg veel van hun verzen publiceerden.

De titel van Springers gedicht, ‘Spes mundi’, klinkt ook nogal christelijk. Als een vage echo van ‘Sic transit gloria mundi’. En ook de regel ‘Kijkend naar de kruisen’ is op z'n zachts gezegd niet geheel vrij van symboliek. De schrijver ontkent het niet: ‘Ja, het hele gedicht is vrij christelijk gekant. Die Latijnse titel vond ik wel aardig klinken. Het is een beetje sentimenteel, en gaat over hoop en geluk. Dat lijken mij de redenen dat de redactie van *Ontmoeting* het wel wilde hebben.’

Niks ironie

Springer kreeg het geloof met de paplepel ingegoten. Zijn ouders waren protestant en stuurden hem - nadat het gezin Schneider vlak na de oorlog per schip was gerepatrieerd uit Nederlands-Indië, waar Carel Jan op 15 januari 1932 werd geboren - naar het Christelijk Gymnasium in Den Haag. 'Ik vond het als katjang geweldig om naar een echte Hollandse school te gaan. Het christelijke stuitte mij ook helemaal niet tegen de borst. Mijn ouders waren kerks. Dat heb ik nooit als een straf ervaren. Laat staan dat ik er een jeugdtrauma aan over zou hebben gehouden. Welnee.'

Anders dan het meeste dat Springer heeft geschreven blikkert zijn allereerste gepubliceerde gedicht niet van ironie. 'De trein van het verlangen', de eerste regel, moet kennelijk volkomen oprecht genomen worden. 'Het was serieus bedoeld. Niks ironie. Ik wilde in die duistere, pessimistische tijd een hoopvolle uitspraak doen. Er heerste toch de angstige, neergedrukte sfeer van de Koude Oorlog. Net als de andere studenten en jonge mensen in die tijd las ik veel Sartre en de Franse *film noir* bepaalde de smaak, het was allemaal heel *heavy.* Daar wilde ik iets tegenover stellen.' Opmerkelijk genoeg is die verdoemde sfeer in Springers proza over die tijd nauwelijks terug te vinden. In *Sterremeer*, de novelle die in 1988 diende als Boekenweekgeschenk, beschreef Springer een literair avondje in Wassenaar, waar dichters uit de protestantse kring rond *Opwaartsche Wegen* en *Ontmoeting* optraden. Het Wassenaarse huis van ene Snitsveld ('Toch geen náám voor een schrijver!') werd gevuld door auteurs die 'wereldberoemd waren tussen Leeuwarden en Zundert' en 'zogenaamd artistieke flodderdassen' droegen. Bovendien dronken ze te veel 'royale glazen wijn'. Terwijl ook toen toch al bekend was dat gevoelige dichterszielen daar niet goed tegenkonden.

Op die avond trad ook Felix Sterremeer op, de tragische figuur die zijn naam leende aan Springers novelle. Hij las manmoedig een liefdesgedicht voor, waarvan elk van de tien strofen eindigde op de wanhopige bezwering: 'Ik vind u op de laatste maan!' Aan het eind van de laatste strofe werd die exclamatie door de aangeschoten dichter Fraterman, die zelf bekend geworden was met de bundel *Romeinse klaprozen* (en voor wie, verklapt Springer, de schrijver Ab Visser model stond) beantwoord met het rijm: 'Geef mij maar rijst met een banaan!'

Niets van die joligheid in het gedicht 'Spes mundi'. De dichter grinnikt, bijna vijftig jaar na dato. 'Nee, zie je, het zat zo: ik was verliefd. Ik wilde de toekomst hoopvol tegemoet zien. Ik las alles wat ik schreef voor aan Joky, die mijn vrouw zou worden. We zagen elkaar alleen in het weekend omdat we niet bij elkaar in de buurt woonden. Zij zat in Amsterdam, ik in Leiden. Soms stuurde ik haar ook liefdesgedichten per post. Dat doe je natuurlijk als je jong bent. Eerst richt je je verzen aan een onbestemde minnares, later aan een bewonderde klasgenote, en nog weer later aan een speciaal iemand die de ware blijkt te zijn. Zij vond het prachtig dat ik schreef.'

Het lijkt dus niet te gewaagd om in een van de 'aanstaande moeders' in 'de trein van het verlangen' zijn geliefde te zien, met wie hij van plan was om een gezin te stichten. 'Dat klopt,' zegt Springer. 'Al heb ik in dit gedicht niet alléén aan haar gedacht. Daarom is het meervoud.' De volgende regels maken eveneens duidelijk dat het de jonge dichter ernst was. De 'pijn van het einde' uit de vierde regel, dat kan de bevalling zijn, maar ook het einde van de wereld. 'Hopeloosheid, zware periode, angst,' somt Springer hulpvaardig op. Nergens is de prikkelende, lichte toon

van zijn proza terug te vinden. ‘Het is wellicht a-typisch, maar daar is het een jeugdzonde voor. Als ik het nu teruglees, valt het me vooral op dat ik geen dichter ben.’ Naast het meer dan elfhonderd pagina's dikke *Verzameld Werk*, dat begin vorig jaar verscheen, steekt het dunne stapeltje gedichten inderdaad wat povertjes af - al is een aantal van die gedichten van kwaliteit. ‘Wat je, vind ik, wél duidelijk uit dit gedicht kunt lezen is de invloed van Hans Lodeizen. Op zijn werk was ik zeer gesteld, en dat is eigenlijk nooit meer overgegaan. Dat lees ik nu af en toe nog.’

Hoopvolle verwachting

Springer toonde ook in zijn allereerste vers al ambitie. Het is duidelijk dat hij in de vorm iets bijzonders wilde bereiken. De beeldspraak van de trein wordt volgehouden in het ritme van regels, die klinken als de kadans van de rails: ‘Zeggend ik hoop ik hoop / Een twee drie.’ Ook aan de taal heeft hij gesleuteld. Hij gebruikte ongewoon veel deelwoorden, ‘wachtend’, ‘kijkend’, ‘zeggend’, ‘tellend’, ‘zeggend’ - een verschijnsel waaraan beginnersgedichten nogal eens mank gaan. ‘Misschien niet zo heel fraai,’ geeft Springer toe, ‘maar dat heeft alles te maken met het “aanstaande” van de moeders.’

Springer poogde de sfeer van hoopvolle verwachting te bereiken via het vrije vers. ‘Bij het sonnet voelde ik me niet *happy.* Ik heb ze wel geprobeerd te schrijven, maar het genre was me toch te moeilijk. Ik was ook nog erg op zoek naar een eigen toon. Die heb je niet zomaar, maar vind je pas na een tijd. Heel wat larmoyante dingen heb ik geschreven én weggegooid. De prullenbak was geduldig. Tegelijk was ik als student ook ontzettend weinig zelfkritisch en brutaal genoeg om gedichten naar allerlei tijdschriften te sturen. Dan vond ik op een gegeven moment: dit is écht iets voor *Maatstaf* of *De Gids.* Hoe haalde ik het in mijn hersens! En die gedichten kreeg ik daarna dan zonder omhaal terug, met een éénregelige afwijzing. Op zulke momenten voelde ik me erg lullig, maar nu weet ik: die kerels die post van mij hebben gekregen, en direct teruggestuurd, die hebben allemaal gelijk gehad.’

Alles zou Springer anders doen, als hij nu de sfeer van ‘Spes mundi’ in een gedicht zou willen vatten. ‘Toch schaam ik me er niet voor. Ik heb dat gemaakt terwijl ik aan het begin van mijn ontwikkeling stond, en vind het eigenlijk wel lief. Het hoopvolle versje dat die verliefde jongeman heeft geschreven zal ik nooit verloochenen.’

‘In de trein van het verlangen’

SPES MUNDI
In de trein van het verlangen
zitten de aanstaande moeders
van de wereld, wachtend
op de pijn van het einde
kijkend naar de kruisen
van de telegraaf
zeggend ik hoop ik hoop
een twee drie
en tellend de knopen van
geluk en ongeluk
en zeggend, zachter,
ik hoop ik hoop.
F. Springer in zijn Leidse studentenkamer, 1956. Foto: J. Huizinga. Collectie: F. Springer

Spes mundi

In de trein van het verlangen
zitten de aanstaande moeders
van de wereld, wachtend
op de pijn van het einde
kijkend naar de kruisen
van de telegraaf
zeggend ik hoop ik hoop
een twee drie
en tellend de knopen van
geluk en ongeluk
en zeggend, zachter,
ik hoop ik hoop.

Portefeuille
Frank Koenegracht

Deze maand verschijnt bij De Bezige Bij *Vroege sneeuw*, een verzamelbundel met enkele nieuwe gedichten van Frank Koenegracht. Koenegracht (1945) is in de jaren zestig begonnen met dichten ‘om meisjes te imponeren’. De hype van De Vijfigers is dan echter bijna al voorbij en poëzie schrijven is dan al bijna geen mode meer.
Koenegrachts grote voorbeeld is de dichter Lucebert. Hij stuurde Lucebert een aantal van zijn gedichten, waarop de keizer der Vijftigers hem aanraadde ze naar De Bezige Bij te sturen. Dit resulteerde in 1971 in het debuut van Koenegracht: *Een gekke tweepersoonswesp*, ‘Aanbevolen door Lucebert’. Dichter Erik Menkveld beschrijft het werk van Koenegracht als volgt: ‘Achter alle bizarre en vaak op de lachspieren werkende beelden en laconieke maar meedogenloze observaties kiert een onuitgesproken wanhoop over de absurditeit van het bestaan, een woede daarover ook.’

Epigram

Glas, zegt men, is visceus
zodat het na eeuwen in een raam uitzakt.
Maar de mens zakt al op school uit
omdat geen dier hem uitfluit.

Een vraagstuk, de mens dat
het liefst op een keukenstoel
in de zon naast de huisdeur
onder het raam

een haring schoon gaat zitten maken.

O mensheid, o haring.

Langzame trein

Het was winter. In de langzame trein
sliep boven ons in het bagagenet iemand
om te herstellen van zijn eerste verdriet.

Buiten verschoof het platte land. Het vroor.
Er lagen grote roestige buizen tegen buizen
waar doorheen de winterwind blies.

Daar lagen zij in het door niemand bevroren land
als mannen zonder moeders.

Epigram

Net als alle grote komieken voor hem, moeder
werkt de dood met de techniek van de herhaling.

En zo komt het dat de kinderen het huis uit gaan,
de vrienden vertrekken

en je alleen achterblijft.

Ongaarne verplaats ik mij in de jonge moeder
die van deze dingen hoort of leest.

Horror

De spiralen komen me halen
vanuit het gele riet.

Mijn vader moet daarvoor betalen
of hij wil of niet.

Ooggetuigen vallen neer ter plaatse,
ik ben de laatste in dit vreemd gebied.

A visit to the hypothalamus

Dat meisje is mooi, dat is zeker
en ze trilt een beetje
als ze over haar schouder kijkt
en haar bloesje openknoopt.

Ze trilt erg precies en de wereld en jij
weten hoe precies en ze is rond
in de middag als de zon schijnt.
's Nachts echter neemt ze andere vormen aan.

En slaapt met gemak in een zinken emmer.

EEN KORTE WEERGAVE VAN DE KOMENDE GENERATIE

De muze van Hans Warren: Mario Molegraaf
Door Tom Kellerhuis

Het begon ooit allemaal met een correspondentie over literatuur en seksuele fantasieën. Op 29 juli 1978 zien ze elkaar voor het eerst in het echt. En wel op het station van Goes: de zeventienjarige knaap Mario Molegraaf ontmoet er zijn veertig jaar oudere idool, de dan 56-jarige dichter en recensent Hans Warren. Warren haalt hem met de taxi van de trein. 'Zodra ik op het perron kwam, zag ik een knappe jongeman in een opvallend strakke witte broek, zonnebril in de riem gehaakt. Hij hield een taartdoos in de hand, die hij me direct aanreikte. (...) Ik vond hem aantrekkelijk, Italiaans type. Donkerbruine, lieve ogen, leuke wenkbrauwen, zacht, licht krullend donker haar. Smal gezicht, mooi figuur en fiere houding,' schrijft Warren in zijn *Geheim Dagboek.*

Voor M.

Waarom lok je me uit mijn tent,
stel je zonder enige gêne
je jeugd, schoonheid,
mogelijke beloftes voor de toekomst
tegenover wat ik ben?
Uiteraard heb je gelijk, maar dat je,
zeventien jaar oud, al die luchtballons
doorprikt met de medeplichtige grijns
van een gevallen engel
maakt dat ik wankel, dat ik zeg
'Kom dan maar om je lessen in de liefde.'

Uit: 'de vondst in het wrak'.
(Hans Warren: *Verzamelde Gedichten.* Bert Bakker 2002)

Voortdurend is de schrijver bang dat de jongeling zijn oude, lelijke lichaam waarvoor hij zich schaamt niet zal accepteren. Of, nog erger, dat hij impotent wordt - daar heeft het namelijk alle schijn van - net nu hij zijn 'allerliefste' heeft gevonden. Hij mag zich dan schamen, vanaf dag één krijgt Mario de zo verlangde lessen in de liefde.

En hoe! Mario blijkt een geweldige hang naar sadistische spelletjes te hebben. ‘Hij wil onderwerping, slaag. Ik sla hem met een eind touw, zet mijn voet in zijn nek. Hij kust die voet, ik schop hem, steek mijn grote teen in zijn aars, vertel hem een wreed verhaal bij het aftrekken, schimp op hem. Dat windt hem op, hij spuit’, tekent Hans Warren openhartig op. Vele pagina's onverkwikkelijk gespuit en billengekletter volgen in de eerste maanden van hun liefdesrelatie.

Het is Gerrit Komrij, in die dagen nog goed bevriend met Warren, die na twee weken de jongen voor het eerst ontmoet. Hij zingt plagerig: ‘Du bist nicht der Erste - en je zult ook niet de laatste zijn.’

Dat Mario niet de eerste was, daar had-ie gelijk in. Maar dat de jonge Molegraaf drieëntwintig jaar in Kloetinghe (de woonplaats van Hans Warren) tot aan diens dood op 19 december 2001 zou blijven, kon toen nog niemand bevroeden.

Warren was niet alleen in bed zijn leermeester. Hij nam de hele opvoeding van de jongen uit Waalwijk op zich. Hij wijdde hem in in de wereld van de literatuur en de kunst - zo bouwden ze samen een indrukwekkende verzameling etnografica op en hij maakte hem tot een heuse fijnproever op culinair gebied.

Er moet nog zo'n kleine twintig jaar aan dagboek verschijnen, maar het allerlaatste deel is er wel alvast. Nu zijn de rollen omgedraaid. Nu is het Mario die de doodzieke Warren pampert en bemoedert. Het levert een schokkend en inktzwart relaas op van een man die niet meer wil leven en een partner die dat niet kan verkroppen. Maar ondanks alle vreselijke ruzies en spanningen die laatste jaren was Mario het beste dat hem ooit was overkomen. Dat gold voor Mario idem. In zijn nawoord in het allerlaatste dagboekdeel schrijft hij: ‘Lieve Hans, je was het enige op de wereld dat echt voor me telde. Dank voor alles, voor alles. Vergeef me het vele, het vele dat ik verkeerd heb gedaan. Ik kon niet beter. Alleen verder moeten is niet erg, maar zonder jou verder moeten is verschrikkelijk.’

Het kan verkeren in een mensenleven. Op 13 maart jongstleden trad Mario Molegraaf in het huwelijksbootje. Met een vrouw.

Hans Warren: *geheim dagboek* (1978-1980) en (2001).
Bert Bakker, Amsterdam.
Hans Warren: *Verzamelde Gedichten.* Bert Bakker, 2002

Portefeuille
J.A. Deelder

De nieuwe bundel van J.A. Deelder *Zonder dollen* verschijnt in het najaar bij De Bezige Bij. Deelder (1944) is ongetwijfeld een van de bekendste dichters van Nederland. Deze bekendheid heeft hij vooral te danken aan zijn optredens; in strak staccatto met een onvervalst Rotterdams accent leest hij zijn gedichten voor. Met recht wordt Deelder ook wel de peetvader van de Nederlandse performance-dichters genoemd.

Het was de blues
Het is de blues
Het blijft de blues

om je met al je ge-
breken vol spijt en
onvervulde wensen

in te wentelen tot
je zwart ziet en
je kloten achterin

je keel zitten te
klaverjassen

Zo niet blijkt
op de Kerk-

hoflaan te Rot-
terdam boven

J.J. Crucifix
F. Rouw te wonen

Hoogezand
Sappemeer

Strokarton
Aardappelmeel

De gedachte
alleen ‘Je

zal er maar
wonen’ is ge-

noeg je voor-
goed van je

verstand te
beroven

Zonder dollen

[Recensies]

Wisława Szymborska, *Het moment.* Vertaling Gerard Rasch. Meulenhoff, Amsterdam, 2003. ISBN 90 290 7324 1. €18,50

Door Peter Henk Steenhuis

Er is tijd genoeg

Gedichten over neerstortende vliegtuigen of kettingbotsingen zijn spaarzaam, de collectieve dood leent zich blijkbaar minder goed voor poëzie dan het heengaan van een geliefd dochtertje.

Uitzondering op deze regel is Leo Vroman, die een majestueus gedicht schreef over de Bijlmerramp. Daarin vraagt hij zich af wat zich laat zwenken door poëtentaal. Het antwoord is duidelijk: niks, en zeker geen neerstortend vliegtuig. Maar toch schrijft Vroman een overstelpend lyrisch gedicht vol bijbelse lammeren en leeuwen dat een tijdomkeer lijkt te kunnen bewerkstelligen, voor een ogenblik, voor zolang als het gedicht duurt.

In haar nieuwe bundel *Het moment* van de Poolse Nobelprijswinnaar Wisława Szymborska, die net als haar eerdere werk gekenmerkt wordt door bedrieglijk eenvoudige taal, staat een gedicht dat aan Vromans evocatie van de Bijlmerramp doet denken. Het heet ‘Een foto van 11 september’ en beschrijft beelden die we allemaal kennen:

> Ze sprongen uit de brandende etages
> naar beneden -
> een, twee, nog een paar,
> hoger, lager
>
> Een foto hield ze levend tegen
> en bewaart ze nu
> boven de aarde naar de aarde toe.
>
> Elk van hen is nog een geheel
> met een persoonlijk gezicht
> en bloed dat goed verborgen is.
>
> Er is tijd genoeg,
> voor het haar om los te waaien,
> voor de sleutels en het kleingeld
> om uit de zakken te vallen.
>
> Ze zijn nog steeds in het bereik van de lucht,
> binnen de kring van de plekken
> die net zijn opengegaan.
>
> Ik kan maar twee dingen voor ben doen -
> die vlucht beschrijven
> en geen laatste zin toevoegen.

Szymborska zegt dat ze voor de vallenden ‘maar’ twee dingen kan doen: ‘de vlucht beschrijven / en geen laatste zin toevoegen’. Door die laatste zin de laatste zin te laten zijn, zet ze al een streep door een van de twee dingen die ze voor de slachtoffers

kan doen; net als Vroman weet zij dat poëzie maar weinig heeft in te brengen tegen dit geweld.

Een goed gedicht zou kunnen troosten. Hoe overrompelend ik het gedicht ‘Een foto van 11 september’ ook vind, het is allerminst troostend. Het is confronterend. Op de voor haar typerende terloopse toon zegt Szymborska dat er iemand naar beneden sprong, nog iemand. En dan staat er: ‘nog een paar’. Alsof ze het over broodjes uit de oven heeft: daar ligt er één, daar nog één, en daar nog een paar.

Juist die achteloze constatering maakt ‘Een foto van 11 september’ zo afschrikwekkend. Zo hebben wij allemaal gekeken, en zo hebben wij allemaal over die beelden gesproken. Maar tussen de sleutels en het kleingeld staat ineens een zin die de televisiekijker niet zal hebben uitgesproken: ‘Elk van hen is nog een geheel / met een persoonlijk gezicht / en bloed dat goed verborgen is.’

Szymborska weet ook in deze laatste bundel het poëtisch taalgebruik zo goed te verstoppen dat je als lezer bijna het idee hebt met beschrijvende teksten van doen te hebben. Maar je moet wel degelijk een uitzonderlijk dichter zijn als je met een paar woorden de aangrijpendste foto sinds jaren nog veel aangrijpender weet te maken.

Hugo Claus, *De Oostakkerse gedichten.* Met een nawoord van Paul Claes. De Bezige Bij, Amsterdam, 2003 [1955]. ISBN 90 234 1080 7. €17,50. (Facsimile editie).

Door Ron Rijghard

Verzamelde werken zijn vaak valstrikken. Zo uitnodigend als hun prijs is, zo afwijzend staan ze te dik te zijn in de kast. Dat een vroege bundel uit zo'n turf wordt gelicht en apart wordt uitgegeven, zoals nu *De Oostakkerse gedichten* van Claus, valt alleen maar toe te juichen. *De Oostakkerse gedichten* is een schitterende bundel, een klassiek werk. Masculien toontje, viriele inhoud. Bij uitstek geschikt om voor te lezen aan ontklede vrouwen. De woorddronken dichter overdondert de lezer met zijn beeldenrijkdom, zijn gevarieerd register en zijn onnavolgbare fantasie. Wie zijn adem terug heeft en geduldig herleest, ontdekt bij de nog jonge dichter wel eens een minder gaaf gedicht of een al te brute associatie - van het type ‘Zij is de vogellijm, de seismograaf’.

Deze heruitgave, een facsimile-editie, belooft ook iets extra's. Zoals in de verantwoording staat: ‘De aantekeningen in pen en potlood zijn van Hugo Claus, afkomstig uit zijn persoonlijk exemplaar.’

Het gaat om tien krabbels.

Tien krabbels bij negen gedichten. Veertig gedichten doen het nog zonder. Wat de auteur in zijn eigen exemplaar erbij schreef, verklaart hij in een elfde krabbel voorin: ‘Hier en daar heb ik genoteerd vanwaar ik bepaalde uitdrukkingen of reeksen uitdrukkingen heb overgenomen.’

Aha, Claus bekent. Wat voor negen openbaringen doet de begin april 74 jaar geworden bard van Vlaanderen ons door een kijkje in zijn persoonlijk exemplaar te gunnen?

Bij het gedicht ‘het land (Egyptisch)’ staat: ‘Vanaf de 2e helft een bewerking van een oud Egyptisch gedicht. De rechter en zijn dochter over de vlammende weide: een legende uit Wales.’ Het is de langste en de meest zinnige krabbel. De kortste is ‘Blake’ bij een naam. De meest onzinnige staat bij ‘de dauwworm’ in ‘Het klemwoord:

huis 6', waar Claus schrijft: 'Naar een afzichtelijk plaatje in een vitrine van een boekhandel voor medische studenten'.

De meest frikkerige krabbels staan bij passages die voor zichzelf spreken. Claus dicht over 'verlaten vallei', 'deze houten stad en in dit zand' en 'de halve deuren der herberg' en krabbelt in de kantlijn: 'De verlaten steden in de woestijnen in cowboy-films. Claus dicht 'zeven ronde heuvels' en verklaart: 'Een oproeping van Rome'.

Bij het einde van het eerste gedicht uit de reeks *Een vrouw* - 'Zij splijt mijn kegel/In de bekende warmte' - tekent Claus aan dat het flauwe, machteloze 'bekende warmte' geleend is van Virgilius. Dat staat ook in het nawoord van Paul Claes. Zoals alle verwijzingen naar andere schrijvers al door Claes herkend zijn. Claes, de wetenschappelijke schaduw van Claus, vindt er zelfs meer. Niet alleen Blake, Koos Schuur, Victor Hugo en Karel van de Woestijne, maar ook Paul van Ostaijen, Dylan Thomas en de voor Claus zo belangrijke Schotse antropoloog James Frazer. Alleen de legende uit Wales noemt Claes niet. Wel is Claes een stuk behulpzamer door exacte vindplaatsen te noemen: Aeneis 8, 389-390. Het maakt dat de lezer heel goed kan zonder de krabbels van Claus.

Datzelfde nawoord van Claes bevat bovendien niets nieuws. In 1986 zat het al bij de dertiende druk, *Gedichten 1984-1993*. Daarbij putte Claes uit zijn studie 'De mot zit in de mythe', een ontraadseling van antieke motieven in het werk van Claus. Dat boek bood twintig jaar geleden de echte openbaringen. De liefhebber die naar sporen zoekt van het type dat Claus in zijn eigen exemplaar heeft staan, is een liefhebber die de studie van Claes heeft gelezen. Hij weet al dat de dichter maar woorddronken lijkt, en zeer intellectueel bezig is met literaire verwijzingen en bewerkingen.

Eén krabbel is nog ongenoemd: een door Claes herkende ontlening, opgeschreven met een persoonlijke toets. Wie daar nieuwsgierig naar is, is de fan of de fetisjist waar deze uitgave het van moet hebben: spoed u naar de boekhandel. Het omslag is een herdruk van een ontwerp van de auteur, dat werd gebruikt voor vijftien exemplaren van de eerste druk in 1955. Dat is ook wat waard.

Poezieclub
De Poëzieclubpagina's worden samengesteld door het bureau van de Stichting Poëzieclub

Dichtersgalerij op internet

‘Het internet zou als vervanging van het boek functioneren, het was een geliefde voorspelling van sponshoofdige cultuurfilosofen - je hoort er gelukkig niet meer van. Wel bleek het internet ideaal als ontsluiting van het boek.’ Aldus Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij. De Koninklijke Bibliotheek te Den Haag deelt deze mening. Vandaar dat de KB internet heeft gekozen als medium om de poëzie te ontsluiten en voor de uitwerking van dit besluit te rade gingen bij de Dichter des Vaderlands.
Het resultaat: www.kb.nl/dichters.

Nederland kent pas sinds het jaar 2000 een Dichter des Vaderlands. Wat de KB voor ogen stond was een retrospectief overzicht van alle dichters die er in hun dagen vast en zeker met die titel vandoor zouden zijn gegaan. En wie zou dat beter kunnen bepalen dan de huidige Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij?

‘Wij willen een galerij presenteren van zo'n dertig dichters die tesamen de litaire canon door de eeuwen heen presenteren’, zegt Reinder Storm van de KB. ‘Dichters die een rode draad door de geschiedenis heen vormen.’ Gerrit Komrij heeft de KB geholpen een representatieve keuze te maken van Nederlandstalige dichters vanaf de veertiende eeuw tot en met nu. Uiteraard wordt de rij gesloten door de Dichter des Vaderlands zelf: de eerste dichter die door de KB op internet gepresenteerd wordt is Gerrit Komrij. Van hem is op de website te vinden een profiel, diverse aspecten van zijn oeuvre worden belicht, feiten en data zijn op een rij gezet en de websitebezoeker vindt een aantal gedichten en afbeeldingen.

Bij de keuzes van de overige 29 dichters is gelet op populairiteit, kwaliteit en ‘Nederlandsheid’. Behalve van Komrij heeft de KB zich verzekerd van adviezen door wetenschappers, Poetry International en *NRC Handelsblad.*

‘Het is een website die in de breedte gaat’, zegt Komrij, ‘of de diepte, ik weet niet precies hoe je dat in een virtuele ruimte die toch een beetje als de hemel is moet noemen, nu, in elk geval geen website die, zoals er velen zijn, alleen maar toegang suggereren - achter de deur zit als je verder wilt een blinde muur of op z'n hoogst een alkoof met rotzooi. Deze KB-website zal deur op deur en laag op laag gaan kennen - de overdaad wordt gereguleerd door een route en een plattegrond.’

De KB heeft zichzelf twee jaar gegund om de dertig dichters te ‘ontsluiten’. (HL)

0909 Gedicht
Poëzie via de telefoon

‘Dichter dan in je oor kan een gedicht niet komen’. Vanuit die gedachte is de Gedichtentelefoon in het leven geroepen. Bel 0909433448, maak een keuze uit ‘liefde en troost’ of ‘algemeen’, en u hoort een gedicht.

Initiatiefnemers zijn Marjon van Es, Ellen Fernhout, Mieke Lelyveld en Barbara Richel. De vrouwen kennen elkaar via literair café *Branoul* in Den Haag. Ze zijn allevier poëzie-liefhebbers, en willen via de Gedichten-telefoon 'de poëzie uit het kleine kringetje lezers' halen.

'We zijn hiermee begonnen omdat we het leuk en belangrijk vinden', aldus Marjon van Es. 'De dichters die we benaderen of we hun gedichten mogen gebruiken, zijn doorgaans ook erg enthousiast. En de mensen die bellen laten ons ook weten dat ze er van genieten.'

Dagelijks is er in beide rubrieken een nieuw gedicht te beluisteren. Alle grote namen uit de vaderlandse - en buitenlandse poëzie passeren de revue. 'Wij selecteren vooral op basis van wat we zelf mooi vinden. Daarbij proberen we wel aan te sluiten bij de actualiteit. En de gedichten moeten enigszins verhalend en toegankelijk zijn', zegt Van Es. Er is voor gekozen om de gedichten door professionele acteurs in te laten spreken. Opnamen door de dichters zelf zijn vaak niet voorhanden, en/of te kostbaar. Wel wordt het copyright goed geregeld, in samenwerking met de stichting Lira. (HL)

J.C. Bloempoëzieprijs

Paul Marijnis is met zijn bundel *Roze Zoenen* winnaar van de eerste J.C. Bloem poëzieprijs die 22 maart werd uitgereikt te Paasloo, waar de dichter J.C. Bloem begraven ligt.

Marijnis (1948) debuteerde in 1999 met de bundel *Gillette.* Deze bundel werd genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs 1999 en de VSB Poëzieprijs 2000. Het werk van Marijnis verschijnt bij De Arbeiderspers.

De J.C. Bloemprijs wordt jaarlijks uitgereikt voor tweede bundels van dichters. Aan de prijs is een geldbedrag van 2500 euro verbonden. (MW)

Nieuw verschenen

- Light verse vol schaduwzijden, Engelse spleen, barse humor, doem en donkerte onder de oppervlakte. *Roze zoenen* van **Paul Marijnis**. (De Arbeiderspers, €16,95).
- *De mooiste sonnetten van Nederland en Vlaanderen* verzameld door **Olaf Douwes Dekker**, met een inleiding van Jean Pierre Rawie. Hoogtepunten uit onze dichtkunst van alle eeuwen. (Prometheus, €14,95).
- **K.P. Kavafis** (1863-1933) schreef poëzie die de poëzie voorbij lijkt te zijn. In *Gedichten* vindt u de meest complete uitgave van zijn werk. (Bert Bakker, €36,95).
- **Peer Wittenbols**, *Kop van het hoofd.* Over een omgevallen boom, over een aardvarken, over een pistool van vlees, over het volk van de Pin, over een legendarische heks, over een georganiseerde ontmaagding, over een uitstervende generatie tantes en over nog veel meer. (De Arbeiderspers, €15,95).
- 21 gedichten van **Eva Gerlach** bij beeldend werk van Marianne Aartsen: *Jaagpad.* (Uitgeverij Glance-aside, €24,50).
- Poëzie over wal bloeit en gedijt tegen de verdrukking in. **Koos Geerds**, *Weerribben.* (De Arbeiderspers, €15,95).
- In *Je moet je op het ergste voorbereiden* heeft **Willem Wilmink** een keuze gemaakt uit zijn gedichten over de dood. (Bert Bakker, €15,-).
- *Wij volgen een voor een hetzelfde pad*, de mooiste rouwgedichten van **Jean Pierre Rawie** door de dichter zelf samengesteld. (Bert Bakker, €15,-).
- Gedichten over ervaringen bij het middelbaar onderwijs, zonder een spoortje oubolligheid: **J.J. Leibbrand** *Vroeger of later.* (Bellevue, €15,-).
- Romantische gedichten over een voorbije liefde worden afgewisseld met grommelende absurde verzen over de staat van de mens in de huidige tijd, tussen vinex locaties, internet en explosies. *Gegrommel fan satyn* (Gegrommel van satijn) is de derde bundel van de friese dichter **Tsead Bruinja**. (Utjouwerij Bornmeer, €8,90).
- Komen, gaan, geborgenheid en ontreddering in allerlei gradaties spelen de hoofdrol in de nieuwe bundel van **Margreet Schouwenaar** *Van het woord Ah.* (Querido, €14,95).
- *De Psalmen* in de bewerking van **Lloyd Haft.** (Querido, €23,50).
- De mooiste gedichten over de dood, van altijd en overal samengebracht door **Koen Stassijns** en **Ivo van Strijtem**. *Het laatste anker, 300 gedichten over dood en wat troost uit de hele wereld.* (Atlas, €22,50).
- *Vreemde eenden* is de tweede bundel sonnetten van **Onno-Sven Tromp**. Tromp is één van de initiatiefnemers tot de Nacht van het Sonnet (zie kalender). (Tromedia, €11,-).
- In *Bloedtest* publiceert **Serge van Duijnhoven** gedichten over begeerte, illusies, en de eeuwige zoektocht naar geborgenheid. Bij deze gedichtenbundel zit een cd, daarop wisselen meeslepende muziek, sferische collages en klankexperimenten elkaar af. (De Bezige Bij, €19,50).
- **Frans Budé** dicht over de liefde, natuur, landschappen en het kleine leven. *De trein loopt prachtig binnen* is zijn negende bundel. (Meulenhoff, €13,50).

- *Niets is zoeter dan Eros*, de 25 mooiste liefdesgedichten van Griekse en Romeinse dichteressen. De bundel is samengesteld en vertaald door **Mieke de Vos** en wordt ingeleid door **Ilja Leonard Pfeijffer**. (Bert Bakker, €10,-).

Rectificatie

In *Awater* 3, 2002 ontbreken drie regels bij het gedicht *Warm mensengedicht in de war* van Wouter Godijn. Het volledige gedicht leest u op www.poezieclub.nl.

Poëzieclubkeuze
Peter Verhelst zoekt woorden voor de sprakeloosheid

Het verlangen achtervolgen tot in de sneeuwvlaktes en daarmee proberen samen te vallen. Dat is *Alaska.* 'Maar', zo voegt Peter Verhelst, dichter van de gelijknamige bundel, er onmiddellijk en niet zonder ironie aan toe, 'menselijk gezien is dat een zeer slecht idee.'

Taal als fetisj
Door Hanneke Leliveld

Peter Verhelst heeft een fascinatie voor lichamelijkheid. 'Het is bijna een soort defect. Het is een wonderlijk iets, dat me al is bijgebleven van toen ik heel jong was. Van de meeste ontmoetingen, hoe vluchtig ook, onthoud je heel veel details. Je verzamelt een ongelooflijk museum van lichamelijke indrukken van mensen die je ziet. Ik heb er altijd van gedroomd de ultieme beschrijving te vinden van die lichamen.

Je onthoudt soms zelfs meer de fysieke details dan wat er gezegd is. Het heeft ook te maken met een soort gevoeligheid. Ik heb echt een databank daarvan. Het kunnen de meest idiote dingen zijn. Een oog in de trein waar het zonlicht binnenviel en daardoor honingkleurig werd, een vrouw die met een hand haar blouse dichthoudt als ze vooroverbukt, de rug van een danser, een tepel door een t-shirt. Mooi, fantastisch.'

Het werk van Verhelst - zowel zijn proza als zijn poëzie - komt uit dat soort beelden voort. 'Ik noem het de erotiek van de schoonheid. De vluchtigheid ervan is mooi. Daar gaat de eerste cyclus in *Alaska* over. Ik probeer het in taal te vatten. Het is een combinatie van ontroering, opwinding en verlangen. Het is niet de bedoeling dat een verlangen ingelost wordt. Het gaat om het verlangen naar het verlangen, het verlangen naar volmaaktheid. Dat is een bijna mentaal gegeven. Taal als fetisj. Verlangen kan ook onmenselijk worden, een soort moord. Dat is wat ik doe. Het gedicht is die moord.'

Perfectie bestaat niet

Het verlangen naar de perfecte toestand bestaat alleen in het verlangen zelf, zegt Verhelst. 'Dat is het prachtige, utopische eraan, maar ook het belachelijke. En het eindigt in frustratie, want perfectie bestaat niet. Verlangen kan onhandelbaar worden.

De cyclus *Chelsea Hotel* in *Alaska* is echt een gedicht voor mensen wiens verlangen onhandelbaar is geworden, mensen die het verlangen tot een utopische hoogte hebben

opgeheven en er dan wanhopig van worden. Het Zen-ideaal, glimlachen en niets meer nodig hebben, lijkt mij ongeloofwaardig en niet te doen. Daar gaan die Chelsea-gedichten over. Het zijn zelfmoord-gedichten.'

Verlangen is niet noodzakelijk fysiek, benadrukt Verhelst. 'Integendeel, ik denk dat het vooral mentaal is. Anders zou ik geen gedichten schrijven. Er komen nooit expliciete scenes in mijn werk voor. Althans, dat denk ik. Ik hou heel erg van het zien van het opbouwen van dat verlangen. Maar veel boeken die ik lees gaan over de comsumptie ervan. Dat is het verschil tussen pornografie en erotiek. Pornografie heeft een nut: lust, en het voldoen daarvan, opgewonden raken en klaarkomen. Dat is niet interessant om te lezen. Althans, niet voor mij. Ik wil erotiek lezen. Hadewijch, Sappho, Marguerite Duras. En ik wil erotiek schrijven.'

Beckett-syndroom

Als jongetje van dertien begon Verhelst reeds aan een roman. 'Na drie bladzijden was mijn hele roman klaar, toen ben ik er maar even mee gestopt. Maar vanaf mijn zestiende ben ik steeds in de weer geweest met schrijven. Ik heb behoefte aan zeer geconcentreerde, gecondenseerde taal die heel veel mogelijkheden schept. Ingedikt, waardoor allerlei mogelijkheden ontstaan bij het lezen ervan. Daarom ben ik gedebuteerd als dichter. Na zes dichtbundels dacht ik dat het genre bij mij opgebruikt was. Ik heb het gebrek aan schrijven van poëzie gecompenseerd met het schrijven van romans. Maar door de innerlijke noodzaak tot gecondenseerde taal kom je automatisch bij poëzie uit. De uitdaging is bijna om een soort compactheid te krijgen, maar een zeer rijke compactheid. Het Beckett-syndroom slaat toe. Hoe kun je met één zin een boek schrijven? Dat is zeer frustrerend. Een aantal maanden geleden zag ik dat ik een paar bladzijden poëzie had of iets wat daar op leek. Toen ben ik als een gek gaan schrijven. Het resultaat: *Alaska.*'

'In proza heb je gelul nodig, structurele stukken, om adem te creëren. Die romans van mij zijn blijkbaar geen normale romans. Mijn romans en mijn poëzie zijn varianten van elkaar. Er staat niet veel gelul in mijn proza. De structurele stukken laat ik meestal weg. De boodschap zit in de taal zelf, in je stijl en je manier van schrijven. Dat geldt voor poëzie in nog extremere mate dan voor proza. Je manier van schrijven ís het onderwerp van literatuur. Ik geloof veel meer in het lijfelijk maken van de boodschap dan in de boodschap zelf. Mijn werk spreekt niet alleen de hersenen aan of alleen de emoties, maar de combinatie daarvan. En vooral: lichamen. Mensen voelen zich lichamelijk aangesproken.'

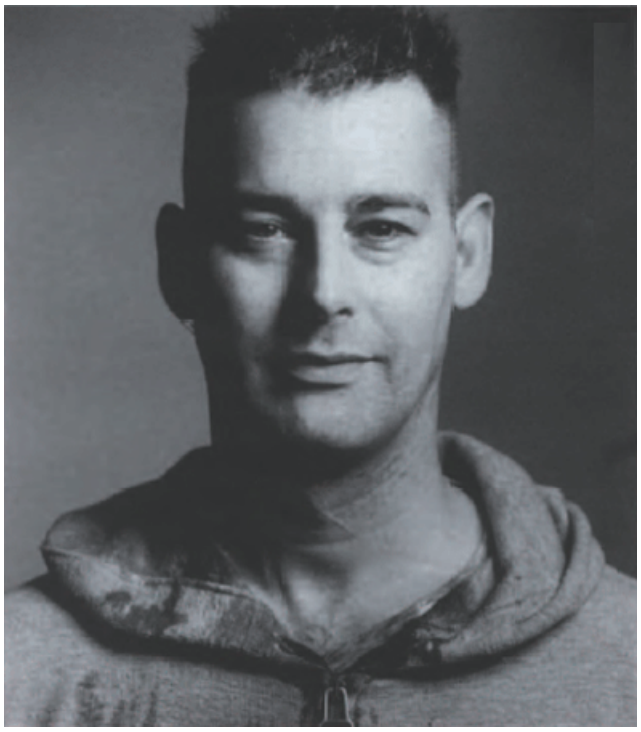


Foto: Patrick De Spiegelaere

Peter Verhelst heeft ‘een onwaarschijnlijke afkeer’ van begrijpelijke boeken. ‘Dan kun je net zo goed een synopsis lezen. Bij het soort boeken dat ik schrijf moet de lezer het werk doen. Het is net wat ontsnapt aan een samenvatting wat interessant is. Daarom blijf ik boeken schrijven die zich onttrekken aan die samenvatting. Over mijn lijk. Maar ik ben een uitzondering hoor. Veel mensen willen weten waar ze aan toe zijn bij het lezen. Mensen raken ontredderd als ze mijn werk lezen: waar gáát het over? Het gaat natuurlijk over de keuze die je voortdurend moet maken. In die zin schrijf ik zeer moralistische boeken!’

‘Dat schrikt gelukkig niet iedereen af. Ik vind het een onzinnig vooroordeel om te denken dat mijn poëzie alleen geschikt is voor academici. Integendeel. Het is een ander soort literatuur, maar dat betekent niet dat het hermetisch is. Het is juist zo open dat het daardoor anders wordt.’

De impact die zijn werk kennelijk heeft, noemt Verhelst ‘onthutsend’. ‘Óf mensen kotsen ervan, of ze zijn totaal aangesproken. En daar kan ik zeer goed mee leven. Ik heb tien jaar geschreven zonder succes. Wat mij interesseert is een boek te maken honderd procent zoals ik het wil. Wat daarna komt is economie en ijdelheid. Dat heeft niets te maken met de essentie van schrijven. Het is niet mijn doel om een bestsellerauteur te worden. Dat laat mij koud. Ik schrijf omdat ik die boeken wil schrijven. Maar het is wel leuk om te zien dat het werkt.’

Verhelst is met vele vormen van kunst bezig. Hij werkt veel met dansers, met theater, film. Voor Toneelgroep Amsterdam maakte hij samen met choreograaf Wim Vandekeybus de voorstelling ‘Sonic Boom’, die momenteel [april/mei 2003, red.) door Nederland reist. ‘Het medium verschilt, de impact is hetzelfde. Het meest fantastische moment is als je voor een doek staat, of een dans ziet, of een foto, en je wordt overvallen door sprakeloosheid. Daar word ik zot van, als schrijver, want dat is wat ik wil. *Alaska* is daaruit voort gekomen, woorden zoeken voor die sprakeloosheid. Ik wil het niet definiëren in een gedicht, maar wel die sprakeloosheid

beschrijven. Maar ik ben altijd doordrongen van het besef dat het maar een moment is dat je kunt bevatten.'

'Ik ben gefascineerd door de onmogelijkheid van een afgerond ding. Daarom werk ik graag met dansers. Zij zijn bijna een karikatuur van transformatiemachines. En dat

is wat gebeurt in mijn gedichten. De enjambementen zijn als een dansend lichaam. Ik schrijf ook heel vaak naar levend model! Dan laat ik iemand voor me poseren en begin dan met schrijven. Poserende lichamen veranderen van betekenis zodra ze bewegen. Dat is wat ik wil toepassen in gedichten.'

Volgens Verhelst krijgt de lezer er meer mogelijkheden door. 'De tekst sluit altijd aan bij wat je als lezer mee hebt gemaakt. Het is zeer fascinerend om af en toe een laatje open te trekken. Vandaar dat ik onnozele dingen in mijn tekst verwerk; ik schrijf niet anekdotisch. Het gaat om de kleine dingen die bij mensen verborgen laatjes openen. Het zou een beetje onnozel zijn om de lezer net dat ene beeld op te dringen dat mij heeft geraakt. Ik hou van de vrijheid van een misverstand, dat mensen compleet andere beelden aan een zin linken. Om met de kunstenaar Marcel Duchamp te spreken: het zijn je ogen die het beeld maken, het beeld zelf niet. Dat is het verschil tussen porno en erotiek. Ik hou daar ontzettend van. En ik hou van het cultiveren van die gevoeligheid.'

Na elk boek is Verhelst bang dat het op is. Het tegendeel blijkt waar: het is een man met een missie. 'Muziek komt zo je oren binnen en verandert je bloed. Daar ben ik als schrijver jaloers op. Het is onmogelijk om die directe impact met tekst te bewerkstelligen. Maar ik leg me daar niet bij neer. Ooit zal ik die ene zin schrijven...!'

Peter Verhelst, *Alaska.* Prometheus, Amsterdam, 2003. ISBN 90 446 0249 7. €16,95.

Dichterspanel over de Poëzieclubkeuze

Neeltje Maria Min en Joost Zwagerman hebben de bundel *Alaska* van Peter Verhelst gekozen als eerste Poëzieclubkeuze van 2003.

Door Joost Zwagerman

Een man en een vrouw in een hotelkamer. Als de man en de vrouw in het donker tegen elkaar aan gaan liggen, liggen ze daar niet maar zijn ze tevreden dat ze hebben verzonnen dat ze in het donker tegen elkaar aan zijn gaan liggen. In het licht is niets zeker. Een stoel in de hoek van de kamer is misschien een nabeeld van een stoel 'die toegeeft aan een zucht naar vernieling'. Die zucht naar vernieling wordt herkend door de man en de vrouw. In de gedichten in *Alaska* lijkt niets vrij van vernieling.

Ergens halverwege de bundel is wat aanvankelijk een vrijage van de man en de vrouw leek veranderd in een wederzijdse vernieling - of is het gedeelde zelfdestructie? Hoe dan ook, Peter Verhelst beschrijft 'een man die zichzelf als een vaas door het raam gooit'. Vrijen is dan al lang vechten geworden, en de hotelkamer verwijdt zich tot landschap - schuldig landschap, dat wel.

Is deze beschrijving van de inhoud in nevelen gehuld?

Misschien is dat onvermijdelijk wanneer je de poëzie van Peter Verhelst probeert te typeren. Over zijn proza is meer dan eens beweerd dat je alle zinnen moet ondergaan, zoals je het amalgaam van beelden van videoclips ondergaat. In Verhelsts roman *Het spierenalfabet* staat ergens: 'Ben ik op zoek naar betekenis? Ik stel mij

bloot aan impulsen. Ik laat mij bombarderen met indrukken (...).' Wie *Alaska* leest, laat zich bombarderen met indrukken, taal-explosies, sensaties, een aanval op de zintuigen. *Alaska* is in ieder geval een soort choreografie in woorden, bedoeld om het proces van aantrekking en afstoting tussen die man en vrouw over grenzen te laten gaan, niet in de laatste plaats over de pijngrens, daar waar de lichamen van beide 'geliefden' uiteenvallen, en één van beiden over zichzelf kan beweren: 'ik heb mezelf stuk voor stuk doorgeslikt / geduldig / ernstig.' De geliefden als gepassioneerde verdwijnkunstenaars. Pijnkunstenaars. Eindigend in - ja, waarin? In de weerkaatsing van een 'onbetrouwbare' spiegel? In een droom over iemand die je aan je polsen de zee in trekt? In witte wanen? In edelmoedig gedeelde zelfvernietiging? In de pooltaal van Alaska?

Achterin *Alaska* staat dat de bundel een tweeluik vormt met de novelle *Memoires van een luipaard* (2001). Verhelst schrijft in die novelle: 'Het is een van die nachten waarop de lucht even zacht is als de buik van een kat. Je buigt je voorover en legt de vingertoppen op die woorden. Van links naar rechts. Traag blijf je die zin strelen tot de pels begint te knetteren.' Dat is wat de ideale Verhelst-lezer ook met *Alaska* zou kunnen doen: woord voor woord de zinnen strelen, net zolang tot het ijselijke liefdesverhaal over de man en vrouw, en hun vallen, vechten en vrijen, je onder de huid zit. Arie Storm omschreef het werk van Verhelst eens als 'bevroren vuurwerk'. *Alaska* is misschien een afgeleide van dat vuurwerk: messcherp verijsde hartstocht.

Abonnees van de Poëzieclub krijgen de bundel thuisgestuurd. *Alaska* is ook verkrijgbaar bij de boekhandel.

Poëzieclubaanbevelingen

Naast de Poëzieclubkeuze kiezen Neeltje Maria Min en Joost Zwagerman twee bundels uit het recente aanbod, die worden aanbevolen.
De Aanbevelingen zijn verkrijgbaar bij de boekhandel.

Hans Tentije, *Wat het licht doet.* De Harmonie, Amsterdam, 2003. ISBN 90 6169 674 7. €14,75.

Wat het licht doet is de negende dichtbundel van Hans Tentije, die in 1975 debuteerde met *Alles is er.* Tentijes vroege werk had een sterke politieke inslag, die gevoed werd door cynisme. Dit cynisme kenmerkte veel van zijn generatiegenoten en kwam voort uit teleurstelling: de jaren zestig hadden een belofte ingehouden die niet bleek uit te komen.

Met de jaren is Tentijes poëzie tijdlozer geworden. Zijn gedichten zijn bedachtzaam en bespiegelend en behandelen vaak tijdloze onderwerpen, of grijpen juist diep terug in de historie, zoals in het gedicht 'De gouden speld' uit zijn nieuwste bundel. Over zijn vorige bundel *Wisselsporen* zei recensent Remco Ekkers: 'De aantrekkelijkheid van deze gedichten ligt in de eenvoud van het opgeroepene en de mooie heldere taal met de door de tijd gekleurde woorden.'

Ook voor de bundel *Wat het licht doet* gaat dit op. Het zijn gedichten van alle tijden. (HL)

Hans Tentije
De gouden speld

Etruskisch - Sodo, Cortona, Vide eeuw v. Chr. IV

De goden verzocht je en mij, mij dwong je
in je door te dringen en door te stoten
tot achter in je mondholte je kreten eindelijk verstomden

of ik je werkelijk raakte, behalve het perikele
van je lijf ook iets van je ziel misschien, ingewanden
schouwde ik, bliksemschichten las ik
en herfstige vogelzwermen probeerde ik te duiden
maar ik zag niets dat mij een teken gaf

weinig was er nog waarop ik mij verlaten kon, op argwaan
nog, op bloeddorst en verraad -

de gigantenhand die jou op mijn pad bracht
om mij te verleiden, te vermurwen, onze eerste nachten
samen met ontelbare sterren te bezaaien
en het uitspansel zich boven ons ronder en hoger
te laten welven

de bitterste en tederste momenten, soms, omarmden
elkaar nog, in steeds onheilspellender dromen -

voor wie jij was bestond geen tegengif

Fleur Bourgonje, *Vrije val.* Atlas, Amsterdam, 2003. ISBN 90 450 0957 9. €13,50.

Vrije val is de vierde dichtbundel van auteur Fleur Bourgonje (1946). Behalve dichter is Bourgonje ook prozaïst, journalist en vertaler. Vooral haar reizen door Zuid-Amerika hebben veel invloed gehad op haar werk.

Dat geldt veel minder voor *Vrije val.* Deze dichtbundel heeft iets plaats- en tijdloos. In de titelcyclus heten de gedichten dan ook niet voor niets ‘Het opstijgen’, ‘Het springen’, ‘Het neerkomen’. Toch blijkt de beschrijving van deze vrije val een oorsprong in de realiteit te hebben. Uit een vrije val kun je behoorlijk ongelukkig neerkomen: ‘Boven een eiland hebben twee geoefende springers/ elkaar geraakt.’ Waarna Bourgonje verder dicht onder de titel: ‘Het verdergaan’.

Symboliek is belangrijk in Bourgonjes poëzie. Maar in deze bundel is de symboliek niet nadrukkelijk aanwezig en laat alle ruimte voor een vrije val, met zowel de extase als de anti-climax-gevoelens die daarbij horen. (HL)

Fleur Bourgonje Hartfalen

Ga jij maar geen trap op
die wentelt, geen kelder in
waar weinig zicht is. Ga jij maar
beheerst en bijna alleen

door een kaarsrechte gang die verlicht is
wil je zonder schrik zonder liefdesnood
voetje voor voetje toch het leven volop.

Volg maar geen grote gedachten.
Aanhoor sereen het klagen
over falende harten, de harteloze
nachten. Ga jij maar heen
en in je slaap tijdig dood.

Sandwich-reeks
In juni twee nieuwe delen van Komrij's Sandwich-reeks

Nu nog volop ventilatoren **heet het debuut van Bas Belleman, dat in juni als deel binnen de Sandwich-reeks verschijnt. De reeks is een initiatief van Gerrit Komrij en verschijnt twee keer per jaar in twee delen: telkens een ten onrechte vergeten dichter en een nieuw talent. Als ten onrechte vergeten dichter presenteert Komrij deze keer O.C.F. Hoffham (1744-1799). De Sandwich-reeks verschijnt bij uitgeverij 521.**

Bas Belleman publiceerde niet eerder gedichten, met uitzondering van een gedicht in de festivalbundel van de Maastricht International Poetry Nights 2002. Belleman studeerde Cultuur- en Wetenschapsstudies aan de Universiteit Maastricht en is onder andere columnist voor dagblad *De Gelderlander* en medewerker van *Filosofie Magazine.*

De ten onrechte vergeten dichter O.C.F. Hoffham (1744-1799) wordt door Komrij ‘een merkwaardig geval in onze letterkunde’ genoemd. Hoffham werd uit Duitse ouders geboren in Küstrin (thans Kostrzyn aan de Pools-Duitse grens), waar hij tot zijn tiende woonde, vervolgens werd hij onder de hoede van zijn oom, een Amsterdamse koopman, in Nederland naar een Franse kostschool gestuurd, werkte daarna zestien jaar in Amsterdam (waar hij zijn eerste schreden op het literaire pad zette) en keerde ten slotte in 1773 terug naar zijn vaderland. Zijn gehele oeuvre is geschreven in het Nederlands. *Gedichten, een keuze uit het werk van O.C.F. Hoffham*, wordt ingeleid door Gerrit Komrij. (HL)

Abonnees van de Poëzieclub die zich intekenen op de reeks betalen €40,- in plaats van €50,-.

34e Poetry Festival
Wie schrijft, schrijve in de geest van deze zee

‘Wie schrijft schrijve in de geest van deze zee’. Zo dichtte H. Marsman over de Middellandse Zee. Zijn bewering gold al voor Homerus, die Odysseus over de blauwe wateren van deze zee stuurde, en het geldt voor de vele dichters voor wie de Méditerrannée hun thuisland vormt. Een aantal van hen is te gast op het 34e Poetry International Festival, van 14 tot en met 20 juni in de Rotterdamse Schouwburg. De openingsavond van het festival staat in het teken van de Méditerranée.

In het kader van dit thema wordt ook een hommage gebracht aan de Griekse dichter Kavafis. Raoull Schrott, kenner van de Méditerraanse poëzie, houdt de jaarlijkse ‘Defence of Poetry’.

Ook voor Nederlandstalige dichters is er volop aandacht. Het is dit jaar een halve eeuw geleden dat Martinus Nijhoff overleed. Reden voor Poetry International om een special aan deze dichter te wijden. In beeld, muziek en woord wordt de sfeer uit de jaren twintig opgeroepen.

Gerrit Kouwenaar wordt dit jaar tachtig en zijn verjaardag wordt alvast tijdens het festival gevierd, met een heel speciaal cadeau: meer dan dertig collega-dichters hebben voor hem een gedicht geschreven, dat in de vorm van een mooie bundel aan Kouwenaar wordt aangeboden tijdens een van de festival-avonden. Het boekje, met bijdragen van onder andere Hugo Claus, Anna Enquist, Eva Gerlach en K. Schippers, is daarna ook voor het publiek te koop.

(HL)

Voor het uitgebreide festivalprogramma zie www.poetry.nl (vanaf half mei). Abonnees van de Poëzieclub krijgen de Festivalkrant thuisgestuurd.

Op 17 juni om 19.00 uur, voorafgaand aan de Nijhoff-avond, organiseert de Poëzieclub een Lounge. Abonnees kunnen met korting toegangskaarten kopen voor deze avond en ontvangen te zijner tijd daarover meer informatie.

Nacht van het Sonnet

Door de eeuwen heen blijven dichters er naar terugkeren: het sonnet. Shakespeare en Petrarca gebruikten deze versvorm om hun liefdes te bezingen. Maar ook in de moderne poëzie gebruiken dichters het sonnet nog steeds graag.

Het sonnet is bij uitstek geschikt om te hóren, vond sonnettendichter Onno-Sven Tromp. Om die gelegenheid te bieden en om de bekendheid van het sonnet als versvorm te vergroten, organiseert zijn Stichting Sonnet op 10 mei 2003 de eerste Nacht van het Sonnet. Te gast zijn onder anderen Jan Kal, Jean Pierre Rawie en Patty Scholten, die voordragen uit eigen werk. Ook organisator Onno-Sven Tromp brengt eigen werk ten gehore. Enno Endt leest sonetten van Gorter voor en Peter Verstegen leest zijn vertalingen van Shakespeare en Baudelaire voor. Informatie: sonnet@webhome.demon.nl. (HL)

Gedicht van de lezer

Dichten is nooit de droom geweest van docent Nederlands Sjef Lagro uit Amsterdam. Het was zijn droom speelfilms te regisseren, scenario's te schrijven en proza. Maar tijdens het nakijken van proefwerken begon hij te dichten. En wilde er niet meer mee ophouden. 'Dichten is frutselen en knutselen', aldus Lagro.

kennismaking

ik heb een broer die staat
met twee benen op de grond
ik heb een vriendin die staat
ook met beide benen op de grond

waardoor ook ik met twee
voeten de aarde raak

door ze aan elkaar voor te stellen
doe ik daar mijn voordeel mee

als er stormen opsteken
ziekte de dood uit zijn schuilplaats lokt
alle suikerbieten van het land worden gehaald

als geluk zijn pluchen loper uitrolt
dromen een fundering zoeken
zonnebloemen gezaaid worden

kan mij niets gebeuren
mag ik buiten gaan spelen
want ik heb een broer en een vriendin

Poëzie-agenda

24 april 2003
Dichtersavond VSB Poëzieprijs
Amsterdam, De Rode Hoed

Presentatie van de genomineerden: Robert Anker, Arjen Duinker, Astrid Lampe, Tonnus Oosterhoff, Alfred Schaffer. Contact: Stichting VSB Poëzieprijs, t 020 6385606. Info@vsbpoezieprijs.nl
www.vsbpoezieprijs.nl

25 april 2003, 20.00 uur
Avond van de poëzie
Landgraaf, Raadhuis Landgraaf

Met optredens van Marjoleine de Vos, Leo Herberghs, Hagar Peeters, Alfred Schaffer (winnaar van de eerste Jo Peters Poëzieprijs) en Bernlef. Contact: Stichting Poëziefestival Landgraaf, t 045 5695292. www

8, 9 en 10 mei 2003
Literair Rendez-vous
Brussel, Paleis voor Schone Kunsten

Internationaal literatuurfestival met onder andere Hugo Claus, Nancy Huston, Claudio Magris, Harry Mulisch en Per Nilsson. Contact: Literair Rendezvous, Aldolphe Maxlaan 55/4, 1000 Brussel, t +32 2 2260456, f +32 2 2260455. Info@lillit.be www.litlit.be

10 mei 2003, van 21.00 tot 02.00 uur
De Nacht van het Sonnet
Amsterdam, Het Bethaniënklooster,
Barndesteeg 6b

De Nacht van het Sonnet is bedoeld voor iedereen die van Sonnetten houdt. Van licht tot zwaar, van klassiek tot modern. Jan Kal, Jean Pierre Rawie, Patty Scholten en Onno-Sven Tromp dragen voor uit eigen werk. Enno Endt leest sonnetten van Gorter. Peter Verstegen brengt zijn vertalingen van sonnetten van Shakespeare en Baudelaire.

Contact: www.webhome.demon.nl/sonnet

23 mei 2003
Uitreiking VSB Poëzieprijs
Amsterdam, De Rode Hoed

Feestelijke uitreiking van de VSB Poëzieprijs, wie de winnaar is wordt op vrijdag 2 mei bekendgemaakt. Contact: Stichting VSB Poëzieprijs, t 020 6385606. Info@vsbpoezieprijs.nl www.vsbpoezieprijs.nl

24 mei tot en met 31 augustus 2003
'Tegen alle bloedvergieten en kanariepieten in'
Den Haag, Letterkundig museum

Tentoonstelling over het leven en werk van Hans Verhagen. Contact: www.letterkundigmuseum.nl

12 juni 2003, 20.00 uur
Uitreiking van de Hugues C. Pernathprijs
Antwerpen, Auditorium Centrum Elzenveld,
Lange Gasthuisstraat 45

Contact: Centrum Elzeveld

13 juni 2003, 20.00 uur
Internationale Poëzieavond
Antwerpen, schouwburg Het Paleis

Contact: Centrum Elzeveld

14 tot en met 20 juni 2003
Poetry International Festival
Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg

Contact: Stichting Poetry International, Eendrachtsplein 4, 3012 LA Rotterdam, t 010 2822777. Info@poetry.nl. www.poetry.nl

24, 25 en 26 juli 2003
Dichters in de Prinsentuin
Noord-Nederland

Met Dichters on tour, workshops, een tentoonstelling, literaire wandelingen in Groningen en een spetterend Multimediafeest ter afsluiting van het festival.
Contact: www.geocities.com/prinsentuin

2 augustus 2003
Het Tuinfeest
Deventer, Theater Bouwkunde

Jaarlijks poëziefestival in de stadstuinen van het oude centrum van Deventer. De kaartverkoop begint 2 juni.
Contact: Theater Bouwkunde, t 0570 614075.
Info@theaterbouwkunde.nl www.theaterbouwkunde.nl

[Awater 2003/2]

Rectificatie

In het vorige nummer van *Awater* is een verkeerde versie van het artikel *Werkwijze van de dichter* door René Puthaar terecht gekomen, hetgeen geen recht doet aan het betoog van de dichter. Voor de correcte versie zie www.poezieclub.nl.

[Gummbah]

EN DAN NU : UIT DE BUNDEL 'TACHTIG TENENKROMMENDE GEDICHTEN VAN KINDEREN' HET GEDICHT 'HUILEN' VAN DE 7-JARIGE JAAP SCHEURWATER...
ZIT U GOED ?
GUMMBAH

‘Ik ben mijn eigen gereedschapskist’
Interview met Leonard Nolens

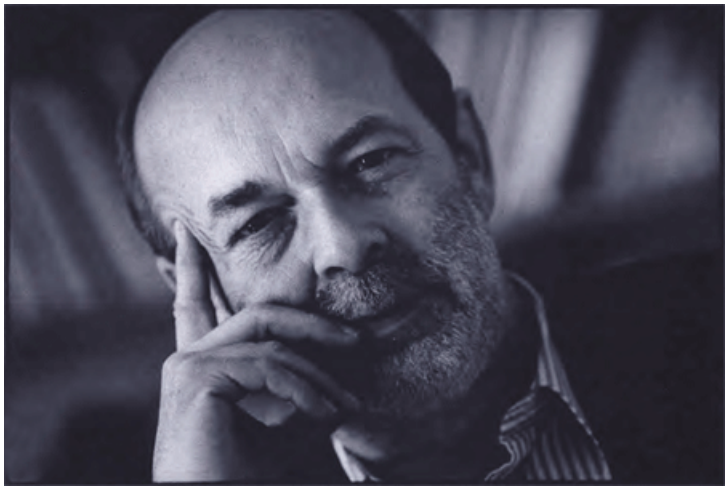


Foto: Pieter Vandermeer

Op 15 september verschijnt bij Uitgeverij Querido de nieuwe bundel van de Vlaamse dichter Leonard Nolens: *Derwisj*. Nolens, die vaak als kluizenaar wordt afgeschilderd, verteld in *Awater* openhartig over zijn werk en de nieuwe bundel.

Door Ron Rijghard

Na het gesprek vraagt Leonard Nolens zich af waarom hij toch zo vaak wordt afgeschilderd als kluizenaar. ‘Ik ga gewoon, als iedere kunstenaar, elke dag naar mijn kamer om te werken.’

Daarbij komt dat de dichter (Bree, 1947) niet meer zoals vroeger schrijft in een schilderachtige hut in het bos, maar zich afzondert in een alledaagse flat in een doorsnee woonstraat aan de rand van Antwerpen. Het is een sober huis, maar geen cel - al verontschuldigt hij zich op deze hete zomerdag enkele malen voor het feit dat hij niet de beschikking heeft over een koelkast.

Te roken is er genoeg: Nolens zweert bij Barclay, de ultralichte, van luchtfilter voorziene sigaret voor de schizofrene roker die niet-roken en roken wil laten samenvallen. Maar wel aan een stuk door, en 100's, extra lange.

Nolens dankt zijn aura van heremiet ongetwijfeld mede aan de ernst die hij tentoonspreidt in zijn poëzie, dagboeken en optredens. In zijn laatst verschenen dagboek *Een lastig portret*, over de jaren 1994-1996, staat een veelzeggende passage over een vakantie in Spanje. Terwijl de rest van het reisgezelschap gaat wandelen, trekt de dichter zich terug in het appartement om te kunnen schrijven. Zijn manier van leven komt diverse keren ter sprake. Ontspanning bestaat voor hem niet, legt hij uit. ‘Schrijven is ontspanning! Die vreugde, en dat klinkt misschien raar uit mijn mond, om de dag te zien als iets wat open staat, een blanco blad, en om de vrijheid die daarmee gepaard gaat.’ Op vakantie gaan en aan iets anders denken, is evenmin mogelijk. ‘Wat is aan iets anders denken? Er is geen anders. Het werk is het hele leven.’

Dat moet bij Nolens bijna letterlijk worden genomen. ‘Ik schipper daarin niet, al is het natuurlijk een waanzinnige onderneming. Men zegt ook dat alleen de gek doet wat hij is.’ Een verklaring voor die monomanie heeft hij niet. ‘Ik ben existentialist in de zin dat ik van mijn leven een kunstwerk wil maken. Deze manier van leven bleek voor mij de geschiktste manier.’ Nolens heeft nooit ander werk gehad, al vertaalde hij vroeger ‘om te overleven’. ‘Al jong had ik sterk het verlangen geen baas te hebben in mijn leven, die zat toch al in me. Ik ben best trots op het feit dat ik toen de dure eed heb gezworen vrij te zijn en mijn droom achterna te hollen. Die eed heb ik nooit gebroken. Denk ik.’

Dat werk en leven samenvallen, sluit niet uit dat hij zich laaft aan andere kunsten. ‘Ik ga niet naar een film met het idee dat ik wat ik zie kan gebruiken, maar het schrijven gaat altijd voort in mijn hoofd. De polarisatie tussen werk en vrije tijd heb ik nooit gekend. Ik kom er mee in aanraking en hou er rekening mee omdat ik samenleef met iemand die wel een gestructureerd bestaan leidt. Ik pas mij aan haar werkdag aan.’

Bedelmonnik

De dichter die zich verwondert over zijn imago van kluizenaar is ook de dichter die zijn nieuwste bundel, zijn zeventiende, *Derwisj* titelt: mohammedaanse bedelmonnik, geeft Van Dale. Nolens zucht: ‘Dan heb ik misschien de verkeerde titel gekozen.’

Maar Nolens verwijst met zijn titel in eerste instantie naar de dansende derwisjen, van wie hij een optreden op televisie zag. *Derwisj* bevat dan ook een gelijknamige cyclus met als ondertitel ‘33 dansgedichten’. Nolens: ‘Derwisjen zijn mystici, mystieke monniken. Tijdens hun dans pivoteren ze, ze tollen om hun eigen as en om elkaar, in een groep, zonder elkaar aan te raken. Ik zag dat als een beeld van hoe mensen leven. Ofwel: zoals de aarde tolt om haar as en tegelijk om de zon, zo wervelt de mens om zichzelf en om de ander.’

Het woord dewisj sprak hem aan ‘omdat het bijna verklankt wat er gebeurt als je ze ziet dansen.

Ik probeer ook de taal te laten dansen. Als je schrijft, laat je woorden - die van iederéén zijn - de sprong berekenen van je bezieling. Paul Valery zei het al: proza loopt, poëzie danst.'

In de cyclus 'Derwisj' is sprake van een ik en een jij die elkaar voortdurend toespreken: smekend, bevelend, ruziënd, liefhebbend en bezwerend. Een voorbeeld.

Het gedicht 'Je was toch wat ik las' begint met de regels:

> Dacht je dat ik niet wist
> Hoe heet je haat, hoe zacht
> Geknakt je klonk? Hoe koppig
> Je daar in je bed lag te bijten
> Op ons?

Nolens: 'Wat mij altijd heeft gefascineerd, een van mijn *dada's* waarschijnlijk, is of het nog mogelijk is om *ik* te zeggen in een gedicht. Als een criticus schrijft dat mijn werk radicaal autobiografisch is, dan laat hij zich misleiden door dat *ik* in de tekst. Zo'n reactie laat zien dat *ik* gebruiken aan een taboe raakt. De criticus begrijpt niet dat het ik altijd een constructie is, in het beste geval een ik dat is opgeladen met alle ikken die al in de literatuur gebruikt zijn. In het allesbehalve vrijblijvende spel met ik en jij in de cyclus "Derwisj" is de complexiteit aanwezig van een niet exact gedefinieerd ik en jij.'

De fascinatie mag niet nieuw zijn, Nolens gaat in de nieuwe bundel radicaler dan ooit in op de veelkantigheid van het ik. 'Inderdaad, het anekdotische en particuliere ik en jij zijn het minst aanwezig in deze bundel. Dat was niet geprogrammeerd, ik heb het achteraf geconstateerd, toen ik na twee jaar mijn map doornam. Hoe dat gekomen is kan ik niet zeggen. Zoals de Franse surrealist René Char zegt: je kunt jezelf niet herlezen, maar je moet wel signeren.'

Na enig aandringen wil hij wel speculeren: 'Deze thematiek kan voortvloeien uit het feit dat ik minder en minder een onderscheid maak tussen binnenwereld en buitenwereld, tussen het particuliere leven in de intimiteit van een kamer en de manier waarop ik op straat kom. Het heeft misschien te maken met mijn oude droom om een concordantie aan te brengen tussen wat ik maak en wat ik ben. Het zou kunnen dat het vandaag - en ik durf het woord bijna niet te gebruiken - gelúkt is, dat er met andere woorden niet zo'n groot verschil is als vroeger tussen het gesprek dat wij nu voeren met elkaar en het gesprek dat ik vroeger met mezelf voerde.'

Ratel van citaten

Derwisj kent behalve de titelcyclus nog drie afdelingen. Daarin wordt niet zozeer het *ik* geproblematiseerd, maar gaat het om traditionele identiteitskwesties: hoe verhoudt de ikfiguur zich ten opzichte van zijn poëzie, de liefde en de buitenwereld. Er is een 'open brief' aan collega-dichter Dirk van Bastelaere, een afdeling met liefdesgedichten en tot slot een kroniek van 'een groep jonge mensen die zich niet kon vereenzelvigen met de zogenaamde omwenteling van 1968'.

Ook als de gedichten in de wij-vorm staan of een jij aanspreken staat de plaatsbepaling van de ik centraal. Het duidelijkst is dat in de titelcyclus, waar

gaandeweg de 33 gedichten wordt gesuggereerd dat de jij geen ander figuur is en dat de ik in gesprek is met zichzelf, of met het gedicht. Nolens: ‘Als je spreekt, richt je je ook tot het spreken zelf. De taal richt zich tot de taal van een ander. Anders is er geen gesprek mogelijk. Een dichter kan zich op die manier ook richten tot het gedicht dat zich ter plekke voltrekt. Dat idee is heel sterk aanwezig in deze bundel. Ook al had ik mij voorgenomen, al heel jong, om niet terecht te komen in het steriele straatje van de poëticale poëzie. Ik heb het niet uit de weg kunnen gaan. Er loopt geen duidelijke grens tussen het poëticale en het existentiële.’

Met deze Heideggeriaanse opvatting (‘Der Sprache spricht’) over de taal die zelf spreekt en de ongrijpbare ik begeeft Nolens zich zowaar op postmodern terrein. Terwijl hij zich elders in de bundel afzet tegen het postmodernisme, getuige regels in *Derwisj* als:

> wij streken neer als witte raven
> Op een kooi vol postmoderne papegaaien.

En:

> Wij zwoeren dat straks onze reutel geen ratel zou zijn
> Van citaten.

Nolens zegt ‘geen anti-postmodernist’ te zijn. ‘Ik ageer tegen het pathologische relativisme van het postmodernisme. Het is taboe om een bepaalde mening te hebben of een visie te formuleren. Dan ben je kleingeestig. Je vastleggen op zaken die door je temperament worden ingegeven is niet toegestaan. Trouwens, temperament wordt sowieso beschouwd als een aandoening uit de negentiende eeuw.’

Hij vertelt dat de gedichten zich hebben ‘opgedrongen’. ‘Bij de cycli “Derwisj” en “Bres IV” had ik het gevoel - om het cliché te bevestigen - dat ik de regels moest noteren.’

Ze gulpten eruit?

‘Bij “Bres” hoefde ik de regels alleen nog te groeperen. Er bestaat dus wel degelijk zoiets als - waar postmodernisten zo laatdunkend over doen - inspiratie.’

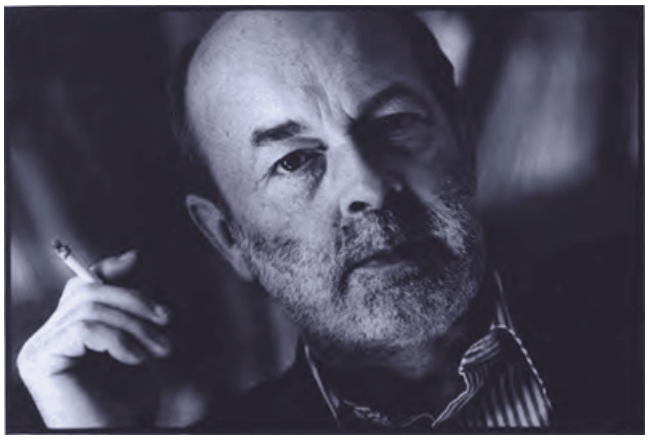
U schreef eerder ook een wrevelig gedicht over inspiratie.

‘Dat is waar. Dat is zo'n gedicht dat ik schrijf tegen mijzelf. Blijkbaar kun je het begrip inspiratie alleen op een ironische manier benaderen, zeker als je er een gedicht over schrijft.’

Ook het begrip ironie wierp u in een gedicht met een brede zwaai het raam uit.

‘Ironie is een vorm van lafheid. Een manier om je te onttrekken aan betekenissen en om alles en ieder woord toch weer af te zwakken. Het geldt als een blijk van intelligentie, maar ik vind het getuigen van een gebrek aan moed. Er is moed nodig om te schrijven.’

Is ironie niet ook een middel om gelaagdheid in een tekst aan te brengen?



‘Er is een verschil tussen gelaagdheid en draaierij. Gedichten moeten niet vrijblijvend zijn. Het interesseert me niet of het gedicht met bloed, zweet en tranen tot stand is gekomen of op de rand van het zwembad, maar ik wil graag de innerlijke noodzaak gecreëerd zien op papier. De tekst moet dwingend zijn, niet zozeer door de “boodschap”, maar door de formele opbouw van de tekst, de prosodie.’

Hoe kan de structuur van een gedicht de noodzakelijkheid aantonen?

‘De vorm kan ervoor zorgen dat het lijkt alsof er een levend organisme op je af komt. Ik lees graag een kristalheldere tekst. Gewoon zinnen met een onderwerp, werkwoord, lijdend voorwerp, zonder uit elkaar gerukte of niet-bestaande woordjes. De ogenschijnlijke eenvoud hoeft geen afbreuk te doen aan de complexiteit van wat er gezegd wordt.’

Maar kom me dan halen

De bundel *Derwisj* opent met een lang gedicht (‘De rest van ons gesprek’, 36 strofes van vijf regels), waarin Nolens zijn poëticale opvattingen ventileert. Het is een ‘open brief’ aan dichter en essayist Dirk van Bastelaere, als ethisch postmodernist de natuurlijke tegenpool van Nolens. Van Bastelaere had Nolens uitgenodigd voor een openbaar gesprek in Brussel. ‘We hebben anderhalf uur gepraat over ons werk, over poëzie, over poëtica's. De frustratie over allerlei onuitgesproken gedachten gaf de aanzet tot “De rest van ons gesprek”.’ Voor Nolens spreekt het vanzelf dat hij schrijvend beter tot zijn recht komt dan pratend. Zie de tweede strofe:

Wat heeft je bezield om de trein te nemen
Naar een gesprek onder spoken, wij
Voor wie geen wij bestaat, wij
Voor wie de letter een later betekent,
Een beter, een later en beter dan praten?

Werd het geen enorme botsing met de polemisch ingestelde Van Bastelaere? Uw beider opvattingen staan toch recht tegenover elkaar?

‘Dat geloof ik niet. Wat me in hem aantrekt is dat hij nog heilig verontwaardigd kan zijn over dingen die voor de buitenwereld futiel zijn. Er is in zijn poëzie en kritische teksten een vorm van ernst aanwezig die mij zeer aanspreekt. Je mag niet vergeten dat Dirk zich lang en intensief heeft beziggehouden met de Romantische Duitse

literatuur. Ik voel in zijn teksten en gedichten een vorm van heimwee. Dirk is een zeer romantisch dichter, hij zit nog altijd - zoals wij allemaal, maar hij in hoge mate - in de knoop met wat hij niet gezegd krijgt. Ook hij vraagt zich af of het mogelijk is om te incarneren in een tekst en het woord vlees te laten worden. Dat is een kwestie die ons allebei bezighoudt. Maar het is niet aan mij om zijn werk en persoon te typeren. Elk typering is een karikatuur.'

In het gedicht gaat Nolens in het defensief:

> Dus geen lyrisme? En ik die kon zingen!
> En geen verhalen? Maar kom me dan halen,
> Leven is altijd je leven verhalen.
> En geen prosodie? Maar ik leer van je zinsbouw!

Asverstrooiing van letters

Een vergelijkbare sfeer van strijdbaarheid en onverzettelijkheid ademt 'Bres IV'. Na de kortademige, claustrofobische gedichten van de Derwisj-cyclus is 'Bres IV' een wonder van transparantie en incantatie. Over de autobiografische achtergrond van die zich afzijdig houdende groep in '68 kan Nolens openhartig zijn. Hij zegt: 'In dat fameuze jaar kwam ik in aanraking met de universiteit en het grote gelijk van de studentenleiders. Daar heb ik een klein trauma aan overgehouden. Aan de manier waarop die studenten andere studenten de les lazen, heb ik mij een leven lang geërgerd. Misschien was de botsing tussen het burgerlijke milieu waaruit ik kwam en die wereld te heftig. Aan die gelijkhebberige mentaliteit van mensen die een groep willen aanvoeren en het licht willen laten zien, heb ik van meet af aan een hekel gehad.'

Bres IV, gedicht 11:

Hagenpredikers geilden op hamers
En sikkels en rukten ons af met de mond.
En dokwerkers zongen zich hees in de wurgende smartlap
Van een wereldomvattend paar handen.
Priesters vloekten de kerk naar fabrieken
En werkten ook daar aan de lopende band.

Wij waren de laffen. Wij zagen pas later het lef
Van ons eenzame gangpad, geen Trotski moffelt ons weg
In de vunzige true van internationale stoeipartijen.
Alleen onze treurende lichamen hadden de slagkracht
Van natuurgetrouwe slogans. Wij zwegen retorisch.
Wij hadden geen macht dan de kracht van ons nietsdoen.

Wij vormden een massale toeloop van afwezigen
Op het publieke forum. Wij signeerden nooit
De manifesten van een ander, wij koesterden
Ons singuliere signaal onder de korenmaat.
Wij maten onze toekomst met de dagelijkse zelfmoord
Van Chamfort en Jos de Haes, wij reikten elkaar de hand

Over het graf van onze kindskinderen heen.
Wij bestudeerden de bezige trots van de verveling
En zwoeren bij een samenzwering van afzijdigen.
Wij lieten ons niet paaien, lieten ons niet naaien
Door een strontvloed van luxe, wij bleven doodarm
Als deze gedichten, een asverstrooiing van letters.

De wil om zijn manier van leven met hand en tand te verdedigen gaf ook de aanzet tot zijn serie dagboeken. ‘De eerste notities dateren van 1979, ik was 32. Rondom

mij begonnen leeftijdsgenoten posities in te nemen: in cenakels, tijdschriftredacties, bij uitgeverijen. Ik merkte dat die mensen, omdat ik een andere koers voer, mij niet opnamen in bloemlezingen, mij niet recenseerden. Het dagboek was een manier om mezelf moed in te spreken: aan deze tafel moest het gebeuren. Alles buiten mijn tafel behoorde tot het literaire wereldje van hand- en spandiensten. Het dagboek was een wanhopige poging om stand te houden. Ik wilde alleen maar schrijven.'

Hij noemt het een 'existentiële impuls', aan de werktafel gaan zitten. 'Ik kan alleen schrijvend uit de voeten met de ander en met mezelf. Schrijven werd pas op den duur een bewuste keus voor een manier van leven. Het werd steeds serieuzer, ook vanwege de ambachtelijke kant van het schrijven.'

Wordt u een steeds groter ambachtsman, neemt de beheersing toe van uw werktuig, de taal?

'De taal is niet mijn werktuig. Mijn werktuig ben ik zelf. Dat is het grote probleem. Ik ben mijn eigen gereedschapskist, zoals ik ooit schreef. Dichter en taal zitten in elkaar.'

Het individu moet zich toch uitdrukken in taal?

'Het individu is al uitgedrukt in taal. Het is opgeladen met taal en wordt geboren in een bepaalde taal.

Schrijven is een rare bezigheid. Het is taal die zich bezighoudt met taal.'

Schrijven zit vol met sociale implicaties: u schrijft in uw dagboeken veel over het alleenzijn.

'Ik dacht op mijn twintigste niet: ik ga mijn hele leven in een kamer zitten. Maar ik heb nu eenmaal rust en stilte nodig.'

U maakt het de mensen ook niet makkelijk. U schreef dat men u pas kan kennen na lezing van het hele oeuvre.

'In een gedicht staat: "Lees me helemaal of lees me niet." Dat is een manier om te zeggen: je accepteert me of je accepteert me niet. Je moet me nemen zoals ik ben. Je kunt niet alleen maar van een facet van iemand houden. Als je van iemand houdt, hou je van iemand in zijn geheel.'

Is het lastig om van u te houden?

'Dat zou je aan andere mensen moeten vragen, ik denk het wel. Waarschijnlijk. Ik denk dat ik kritisch en streng ben voor mezelf en dat creëert makkelijk verkrampte situaties. Het is een moeilijke vraag. Hij dwingt me in een narcistische hoek. Ik denk dat ik liever bemin dan bemind wordt.'

Wij

Sinds *En verdwijn met mate* uit 1996 staat in elke bundel een aflevering van de Bres-reeks. Ooit moet dit feuilleton resulteren in een aparte bundel. Voor iemand

die zo monomaan de ik-vorm hanteert, vormen de in de wij-vorm gestelde Bres-gedichten een uitstapje. Nolens: '"Bres" biedt mij de kans uit te breken en een bres te slaan in mijn thematiek. Dat brengt een enorme bevrijding mee. Vroeger dacht ik dat het niet mogelijk zou zijn om *wij* te zeggen. Misschien is het niet mogelijk. Ik probeer het toch. Het brengt me op andere gedachten en gedichten.'

Nolens ziet wel gevaren in het gebruik van de wijvorm: 'Welke verbondenheid spreek je uit als je *wij* zegt? Je kunt *wij* alleen maar gebruiken als je het telkens definieert, omdat ideologieën zo graag *wij* zeggen. Ik vraag me steeds af: hoe kan ik het woord *wij* uitspreken op een schroomvallige, kuise manier, zonder aan de obsceniteit te raken van religies en ideologieën.'

Vertrouwd in 'Bres IV' zijn de retorische middelen die Nolens ruimhartig aanwendt: de herhalingen die de gedichten hun bezwerende kracht verlenen en de naïeve woordspelletjes. Over dat laatste ontstaat een discussie wanneer ik Nolens twee dichtregels voorlees als voorbeeld:

> Je mat mij af, je meet
> Mij op, ik word je maat

Hier leidt de klank de betekenis. Nolens: 'Maar het is niet vrijblijvend. Als het maar niet vrijblijvend is, dan is het goed.'

> *'Ik word je maat' past niet echt in de context van het gedicht.*

'"Maat" staat er ook in de betekenis van de maat waarmee je meet, van de mens als maat van alle dingen.'

> *En van muziekmaat. En van makker. Maar deze woordspelingen komen na drie eerdere zogenaamde vondsten in het gedicht:*

> Ik zou niet eens bestaan
> Als jij het niet bestond
> Om mij te doen vergaan

> *En: 'Want wat ik ook doe, ik verdoe me'.*
> *En: 'Jij raadt me, jij raadt me jou aan'*

'Je vindt het goedkoop. Zeg het maar eerlijk.'

> *Ja. De bereidheid om deze woordspelingen eventueel als inhoudelijk gemotiveerd te beschouwen neemt per regel af. De dichter lijdt hier aan een aanval van virtuositeit.*

'Maar zijn het woordspelingen? Ik vind van niet.'

Dergelijke detailkritiek maakt Nolens niet meer of minder gespannen voor de ontvangst van zijn nieuwe werk. 'Op den duur kun je voorspellen wat mensen erover schrijven, dat ze hun eigen opvattingen eroverheen leggen of hun eigen poëticale opvatting projecteren in je werk. Het is voor een schrijver een van de moeilijkste dingen om mee te leren leven: er vindt hoe dan ook een vertekening plaats van je intenties en van de woorden die er staan.'

Zijn scepsis is algemeen, al signaleert hij verschillen tussen Nederlandse en Vlaamse critici. 'Ik besef dat mijn gedichten ingaan tegen de heersende trend in

Vlaanderen: het postmodernisme. Maar wat in Vlaanderen wel gebeurt, en in Nederland zelden, is dat men het werk van dichters confronteert met wat er in het buitenland wordt geschreven. Ik lees verzamelingen kritieken waarin geen hedendaagse of zelfs maar twintigste-eeuwse dichter uit het buitenland wordt genoemd. Ik ontmoet Nederlandse dichters, schrijvers en "intellectuelen" die zeggen: waarom zou ik iets in de oorspronkelijke taal lezen, het belangrijkste verschijnt in vertaling. Maar dat is pertinent niet zo. Mij verbaast het, omdat Nederland heel kosmopolitisch was. Belgen krijgen meer en meer de indruk dat Nederland vooral naar zichzelf kijkt. Ingekapseld zit in zijn eigen wereld.'

Leonard Nolens (Bree, België, 1947) debuteerde in 1969 met de bundel *Orpheushanden.* Zijn eerste bundels werden nog niet in Nederland opgemerkt. Pas toen in 1986 zijn werk bij een Nederlandse uitgeverij werd uitgegeven, drong het besef door dat dit wel eens één van de belangrijkste dichters van het moment zou kunnen zijn, en werd zijn reputatie gevestigd.

Voor de bundel *Liefdes verklaringen* kreeg Nolens de Jan Campertprijs 1990. In 1993 ontving hij voor dezelfde bundel ook de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie en in 1997 werd hem de Constantijn Huygensprijs toegekend voor zijn gehele oeuvre.

Wat vloeit mij aan?
Door Rob Schouten

Bij mij om de hoek ligt een restaurant waarvan de naam door een paar bomen gedeeltelijk aan het zicht wordt onttrokken. Ik las de eerste keer tussen de takken door ‘ersentu’ en dus meende ik natuurlijk dat het Restaurant De Hersentumor was. Maar nadat ik er nog eens omheen gefietst was, begreep ik teleurgesteld dat het Restaurant De Kersentuin was. Voer voor gestaltpsychologen. En voor dichters, denk ik, want dingen verkeerd of slordig lezen danwel verstaan, niet goed opletten, het is de potaarde van de poëzie. Robert Lowell noemde Luiheid de tiende muze, maar daaraan kun je rustig Slordigheid en Bijziendheid als nummer elf en twaalf toevoegen.

In het dagelijks leven worden precisie en accuratesse geloof ik als deugd ervaren maar in de dichtkunst schiet je er niet veel mee op. Daar kun je je arendsoog, bril en gehoorapparaat soms beter afzetten. Het woord dat ik op dat restaurant zag staan, ‘hersentumor’, las Tonnus Oosterhoff in een gelijknamig gedicht als ‘hersenmutor’ en daarover gaat dan zijn eruit voortvloeiende vers, hoe zo'n tumor als een soort motortje van alles en nog wat muteert. Misschien is het opzichtige woordspel sinds Wim Kan wat uit de gratie geraakt maar in het geheim profiteren dichters nog altijd graag van de geheime achterdeurleveranties van de taal. Het beroemdste geval, en opgenomen in de canon van dichterlijke momenten, is de regel uit Nijhoffs Awater: ‘Kijk maar, er staat niet wat er staat’, en inderdaad staat er niet ‘waterstaat’. Geen woord gelogen.

Ik hoor het altijd graag, die mislezingen, niet omdat het van Freud moet, maar omdat het zoveel gratis inspiratie oplevert. Het zijn godsgeschenken.

Ik geloof dat het Bernlef was die ooit het woord ‘epicentrum’ mislas of mishoorde voor ‘episch centrum’ en zo moet het ook: men hoort wat men wil horen.

Toch vinden sommige zuurpruimen zulke vondsten maar minnetjes. De criticus Hans Gomperts (m)opperde dat Lucebert in de regel (uit ‘De Amsterdamse school’) ‘veel lachen als rook omgeeft de krachtige zwemmer / die tussen de dakens spartelt’ volgens hem geprofiteerd had van een zetfout, ‘dakens’ voor ‘lakens’, nou ja, beter dan dat hij het zelf bedacht had ‘want de gedachte dat iemand opzettelijk zulke infantiele prutserijtjes heeft zitten construeren is onplezierig’. Je proeft de achterliggende gedachte: als de inspiratie niet een beetje goddelijk is, deugt ze niet.

Zelf heb ik eens een gedicht geschreven naar aanleiding van iets dat ik verkeerd verstaan had. In de tram hoorde ik een jongetje zeggen ‘ik voel me net Rimbaud’, maar na een tijdje drong het tot me door dat hij gezegd moest hebben ‘ik voel me net Rambo’. Thuisgekomen zag ik het aan voor een unieke vondst, maar intussen ben ik erachter gekomen dat het verband tussen Rimbaud en Rambo toch algemener is dan ik hoopte. Wie beide woorden aan een internetzoekmachine opgeeft krijgt toch altijd nog zo'n 400 hits en ik kwam zelfs een artikel tegen getiteld ‘Rimbaud meets Rambo’. Kennelijk betreft het hier een besmettelijke associatie, en die moet je als dichter natuurlijk niet hebben. Een beetje eenmalig moet het liefst wel wezen. Maar ook dan ligt er nog genoeg te wachten. Wie weet iemands Verzemelde Gedichten.

Gert Boonekamp (65) was tot zijn zestigste een tamelijk strikte closereader. De persoon van de auteur? Daar had hij niets mee te maken: voor de ware lezer telde alleen het literaire product. Een bijzonder verjaardagscadeau bracht deze opvatting aan het wankelen. Tegenwoordig zoekt hij de ontmoeting met schrijvers en dichters juist op, voor een handtekening of een goed gesprek.

Wat bezielt
Door Thomas Möhlmann

U verschijnt geregeld op literaire festivals met een tas vol meegebrachte boeken, waarin een citaat of een krabbeltje van de optredende dichters moet komen te staan. Zou u een 'handtekeningenjager' genoemd kunnen worden?

'Het gaat niet alleen om het verzamelen van handtekeningen, het is méér dan dat. Anders dan een schilderij heeft een boek een grote oplage en blijft het iets anoniems. Op dit bundeltje staat wel "Willem Jan Otten", maar wie ís Willem Jan Otten? Als hij er nou iets inzet, waarvan ik denk: daar heeft hij mij mee geraakt, dan staat hij ineens dichterbij. Wanneer ik hem om een citaat vraag, dan hebben we het daar even over en dan is er een kleine klik, een korte uitwisseling, waardoor het werk er iets bij krijgt.'

U vraagt altijd specifiek om díe regel of díe zin?

'Ja. Vorige week ontmoette ik bijvoorbeeld Guillaume van der Graft. Hij schreef "zelfs een vlam heeft houvast nodig" en ja: juist dát beeld wil ik er dan in hebben. Het is het vragen om een boek uniek te maken, zodat het even net lijkt alsof het speciaal voor mij is geschreven. Daarnaast gaat het me ook wel om het uitlokken van een ontmoeting.'

Is 'ontmoetingzoeker' misschien een goede omschrijving?

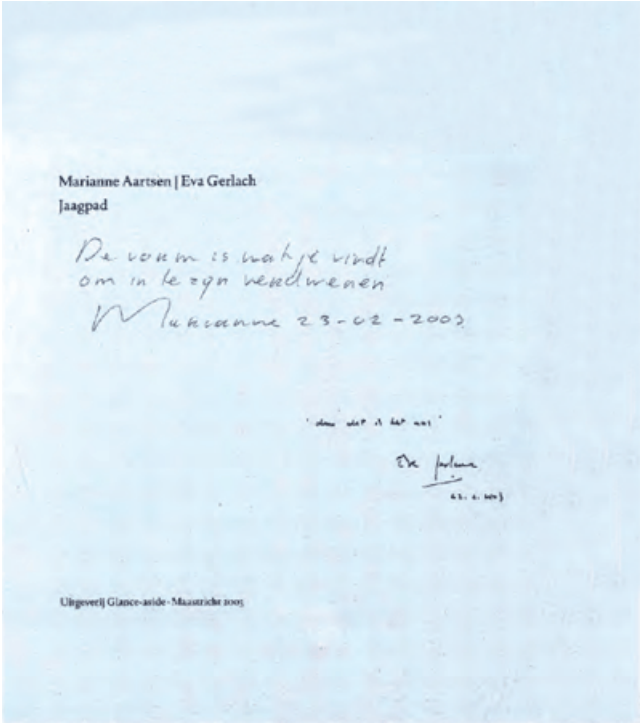
'Ik denk dat dat een stap te ver gaat. Het moet wel echt over het werk blijven gaan. Het geroddel, de anekdotiek, daar heb ik nog steeds niets mee. Ik koop ook nog altijd geen biografieën.'

Gaat uw vrouw vaak met u mee als u naar een literair programma gaat?

'Heel vaak, al was het maar omdat ik zelf geen auto rijd. Op zo'n avond ziet ze me dan met enige gêne aanrommelen...'

Maar in zekere zin bent u er toch juist dankzij haar mee begonnen?

'Ja, eigenlijk wel. Als historicus probeerde ze me altijd al bij te brengen dat mijn louter tekstgerichte benadering wat eenzijdig was. Voor mijn zestigste verjaardag heeft ze toen die stunt uitgehaald... Ze is voor mijn boekenkast gaan staan, pakte een rij schrijvers eruit die er behoorlijk bezet instaan en schreef ze een briefje: wilt u een zinnetje opschrijven voor mijn man die jarig wordt? Tot mijn verrassing hebben veel mensen daar erg enthousiast op gereageerd. Kijk: deze reactie is van



Jan Eijkelboom. Rutger Kopland stuurde dit kaartje uit Frankrijk, waar hij op vakantie was. En deze is van Gerrit Komrij, uit Portugal. Op mijn verjaardagsfeest heeft ze me die hele verzameling gegeven, natuurlijk ook een beetje om gelijk te krijgen: zie je nou, ook dit is niet onbelangrijk!'

Een liefdevolle manier om iemands perspectief te verzetten.

'Ja, ik ben haar daar nog steeds dankbaar om. Ook omdat de mensen die reageerden, zo duidelijk lieten blijken het initiatief te waarderen. Boeken en gedichten zijn altijd verweven geweest met de ontwikkelingen in mijn leven. Door zijn of haar werk kan een auteur mij daardoor al jaren erg dierbaar zijn. Ik had er eerder nooit bij stilgestaan dat zo iemand het leuk zou kunnen vinden dat te weten.'

En sinds die ontdekking kiest u voor een persoonlijker benadering?

'Eerder had ik dat nooit gedurfd, omdat ik er een veel te verlegen natuur voor heb. De eerste die ik echt ontmoette, was Gerrit Krol. Ik was altijd al een zeer groot liefhebber van zijn werk, maar bij onze eerste ontmoeting bleek tot mijn verbazing de klik wederzijds te zijn. Ons gesprek, dat uitsluitend over zijn boeken ging, maakte ook bij hem iets los. Dat heeft denk ik ook wel met mijn manier van lezen te maken. Van auteurs die ik goed vind, lees en heb ik echt álles.'

Bent u wel eens teleurgesteld geraakt? Dat bij een ontmoeting de persoon helemaal niet strookt met het beeld dat u op basis van zijn werk van hem had?

'Nooit. Maar ik verwacht ook niet veel. En het is natuurlijk aan de ander om te bepalen hoe ver een contact gaat. Soms blijft het bij een eenmalige ontmoeting, soms ga je elkaar vaker zien. Emma Crebolder bijvoorbeeld, die woont hier niet ver vandaan en die komt soms gewoon binnenfietsen. Dan spreken we samen over kladversies van haar nieuwe gedichten. Ik vind het ook wel een eer, dat ze me als lezer blijkbaar

zo vertrouwt. Ook mijn contact met Eva Gerlach beleef ik met zo'n mengeling van vriendschappelijkheid en bewondering. Het is natuurlijk het mooist als er echt een soort wisselwerking ontstaat. Ik ben trouwens wel steeds meer een poëzielezer geworden, juist doordat ik er persoonlijker bij betrokken raakte.'

Komt er ooit een moment waarop er van iedereen van wie dat nog mogelijk is een krabbel in de boeken staat?

'Nee, ik ontdek steeds weer nieuwe schrijvers en dichters. Ik herlees wel veel en ik hou een aantal mensen helemaal bij, maar ik ben ook altijd nieuwsgierig naar nieuwe auteurs. Dat vind ik ook het mooie aan literaire festivals, waar ik vroeger nooit naartoe ging: dat je daar mensen kunt zien en horen waarop je op een andere manier nog niet geattendeerd had kunnen worden. In mijn boekenkast staan ook veel jonge mensen met tot nu toe één bundel. Sommigen van hen raken weer uit mijn belangstelling, terwijl ik anderen echt vanaf ongeveer het begin kan blijven volgen. Alfred Schaffer bijvoorbeeld, een moeilijke dichter, vind ik, maar zeer indrukwekkend.'

Van welke jongere hedendaagse dichters houdt u nog meer?

'Dat zijn er tamelijk veel. Mark Boog bijvoorbeeld, en Pieter Boskma, hoewel die me soms iets te romantisch kan zijn. René Puthaar. K. Michel. Van die mensen probeer ik inderdaad alles bij te houden. Wie ik trouwens ook graag nog eens zou ontmoeten, is Eriek Verpale. Daar heb ik alles van, geloof ik. Het lijkt me prachtig om eens te zien wie dat nu precies is, en om hem te vertellen dat ik hem erg graag lees.'

'Dat brengt me ten slotte op een mooi recent voorval. Ken je Marianne Aartsen? Ze is een beeldend kunstenaar die ik erg goed vind, en ze werkt wel eens samen met Eva Gerlach. Ik gaf haar een boekje van Verpale en zij had dat weer aan Gerlach meegegeven toen die op vakantie ging. Vanuit haar vakantieadres stuurde die me vervolgens een kaartje, dat ze aan de opdracht in het boek had gezien dat het van mij kwam en hoe getroffen ze was door de schoonheid van Verpales tekst. Zoiets bevestigt voor mij het gevoel echt een uitwisseling, een wisselwerking te hebben.'

Portefeuille
J.M.A. Biesheuvel

‘Schrijf eens wat leuks,’ hadden ze tegen Maarten Biesheuvel gezegd op het Academisch Ziekenhuis in Leiden, waar hij in het begin van de jaren tachtig een baantje had als kantoorklerk. En Biesheuvel was zo goed niet, of hij schreef ter plekke ‘De zekerheden van de parasiet’, geheel gesteld in parodistische, platte spreektaal: ‘Er mot een zuignappie zijn.’
Biesheuvel publiceerde het gedicht in 1982 in het tijdschrift *Centrum*, het huisorgaan van het ziekenhuis, onder het pseudoniem D. Blijn. Die naam was op natuurlijke wijze voortgekomen uit een eerder gedicht in hetzelfde blad, getiteld ‘De zebra’. In dat vers had Biesheuvel een aforisme van Stanislaw Jerzy Lee in zijn eigen woorden herverteld. Het pseudoniem had hij gevonden door een naam te zoeken die rijmde op het slotwoord ‘fijn!’. Dat werd ‘Blijn’, voorzien van de voorletter D., want een dichter moet immers een voorletter hebben. De verzamelde gedichten van D. Blijn werden in 1983 onder de titel *Tussen mensen tussen dieren* gebundeld in een leporello-boekje van de Ter Lugt Pers. Oplage: 44 exemplaren.
Het derde gedicht op deze pagina, ‘Angst’, werd eveneens gepubliceerd in *Centrum.* Biesheuvel knipoogt nog naar de naam van het tijdschrift in het laatste woord van de laatste regel. Ook ‘Angst’ ontstond op verzoek van Biesheuvels collega's, nadat hij hen had verteld dat hij een angstaanval had gekregen toen hij de dag tevoren op de fiets onderweg was naar de Amsterdamse woning van Karel van het Reve en diens vrouw. Een ritje dat hem nu nog heugt - en ons, via dit gedicht. (Onno Blom)

De zekerheden van de parasiet

Je mot de ruimte hebben
Je mot kenne vliege
Vleugels ken je niet missen
Er mot een zuignappie zijn
Mensen, dikke warme mensen met veel bloed
Ze motten je niet dood slaan
Wij hebbe voorrang, we hebben Jezus Christus al geprikt
Die met drugs worden overgeslagen
Wij ontnemen de mense hun moeilijkheden
Het is net als aderlaten, zoiets
En eens per jaar jarig met bloedworst
Zieke parasieten worden uitgestote
Kogelstote mot je niet aan beginne, daar zijn we te klein voor
Als ze slape mot je ze pakke
Wij hebben een vakbond van parasiete
Dracula was maar een kleine jonge, hij kon niet eens vliege

De zebra

Ik ben een zebra
dat is niet leuk
die strepen,
bah
stapel word je ervan
nu ben ik achter
tralies gaan zitten
en probeer de schaduw
precies op mijn
strepen te laten vallen
zo ben ik
net een wit paard
fijn!

Angst

Op weg van Leiden naar Amsterdam
ben ik in de Bijlmer blijven steken

ik rijd op de fiets nu al uren om en om

en wie ik de weg vraag blijft stom
wie helpt?, hier zijn alle mensen leken
beton, auto's, hoge lange huizen, rechte wegen
alles zo afschuwelijk strak
Shell, Albert Heijn, Vredestein, Versteeghen

ik rijd als op een ijsbaan, vrees het wak.
Nu kunnen alleen pillen me helpen
het potje reeds uit de kleding opgediept

mijn geest met rust overstelpen
een vis die aan het haakje hijgt en piept

mijn blik valt op een geel etiketje
‘deze pillen kunnen de beïnvloeding rechtvaardigen’

dat zou de overtreding van een wetje
‘deze pillen kunnen de rechtvaardigheid beïnvloeden’
een bevrijdende lach breekt door
ik heb nu drie pilletjes op
en voorwaarts gaat het, hop hop hop
levend langs de dodenstoet, voorop mannen met hoge hoeden
‘deze pillen kunnen de rijvaardigheid beïnvloeden’
nu fiets ik weer uitstekend hoor
de prikkels in het thalamexeïsche cortexcentrum zakken langzaam af
van scheikunde sta ik volkomen paf
ziedaar, goddank!, een bord naar het Centrum!

Werkwijze van de dichter
ô Ster der Zee, door uw gloed bestraald
Door Peter Holvoet-Hanssen

> J.F. Helmers (1767-1813) hielp met de titel. Nu de introitus, niet als een missionaris maar toch met een missie. Een queeste in het teken van het getal drie.

1. *En dat is één.* Aan de rand van de poëtica schreef ik ooit ‘baldakijnen’ en ‘vliegende tapijten’, met een kwetsbare opstelling. Deze exploraties baadden in een eigen atmosfeer. Een beweeglijke leeshouding was vereist: een statische lezer viel uit de boot. De wetmatigheden ben ik grotendeels vergeten want als kaas vol gaten is mijn hoofd. Samen met enkele ‘drijvende doodskisten’ stolden de verzen tot de bloemlezing *Strombolicchio.* Het stollingsproces (1979-1997) moest en zou met een lelijke ‘fistel’ openbarsten en eindigen met een scheet. Maar er volgde nog een optocht - Rimbaud tamboerend in de Rue de Rivoli - en een waarschuwing: ‘de tovenaar’ zou komen, de donkerste kant van de mensheid uitvergroot. Bij de baard van Dutroux, hij vloog dwars door een torenflat als een kat op een *ma-ma-ma-ma*t naar Bagdad en kijkt nu door de haviksogen van Bush. Maar de spiegel houdt ook ons in het oog.

Strombolicchio. Uit de smidse van Vulcanus vormt de beweeglijke ondergrond van een triptiek: een driedelige schotelantenne gericht op een ultieme melodie waarin geluk en lijden zijn vervat. De verzen moesten niet gonzen van die melodie (de gammele antenne wordt pas volgend jaar operatief, opgesteld op het ex-melaatseneiland Spinalonga), mij was het om de constructie te doen. Een organisme dat zichzelf in- en uitademt. Drie panelen van een minstreel voor zijn muze. Grenzen verkennend, soms overschrijdend om over de schuttingen te kijken - wat ik nog steeds recht en plicht des dichters vind.

En dat is twee. De schotelantenne, gebouwd op vulkanische ondergrond, heeft een wendbare zendmast die fladderende woorden aan elkaar schakelt: *Dwangbuis van Houdini*, een bundel met personages op of over de rand van een psychose. Een ontsnappingskunstenaar jongleert als een koorddanser met drie balletjes: een wit, een zwart en een rood. Tijdens de oversteek in het vagevuur des levens worden de uitersten verbonden. Van melige grappen naar de grootste gruwel, vaak in één gedicht. Geween én feestgelach weerklinken in de hemel volgens H.-H.

En dat is drie. Een speelse maar bijterige vos moest nog de schotel op de antenne plaatsen, wolkenwaarts: de bundel *Santander.* Maar ‘het einde wordt begin’. De vermetele zanger Santander die op weg is naar de onbereikbaarheid en speelt met echo's van *Strombolicchio* en *Houdini*, zingend voor zijn Beatrice (en die van Dante en van Harry Houdini): deze anti-held lost op in de muziek en belandt weer in The Big Sleep, in ‘het kabinet van Persephone’. Een wachtkamer in een denkbeeldig station tussen materie en anti-materie. Daar halen niet ongevaarlijke narren, als aartsengelen verkleed, alles onderuit. De glijbanen die zorgvuldig uitgetekend zijn, spelend met toeval én niet-toeval. Ook de gedisciplineerde ontboezemingen uit

Santander. Ze doorbreken met plezier de opgebouwde symmetrie. Zo blijft de schotelantenne flexibel.

2. Onderweg tuimelt de dichter door poorten van helse en hemelse nu-momenten dwars door tijd en ruimte, valt hij op zijn bek, krabbelt hij recht, bouwt hij zich op en breekt hij zich weer af. Hij sprokkelt als een strandjutter schuimende verzen bijeen, spint collages tot een web van 3 keer 33 gedichten - met gaten, gemaakt door een om ter verste plassend, zevenjarig jongetje. Opgejaagd en uitgeput droomt hij van het oude heiligdom Whalebone Alley op Yttygran Island. Hij wil plonzen in de 16 aquaria van het Maritiem Museum van Santander. Hij voelt de bevende hand van Jacobus Faveure - tamboer van het 4e Bataljon van het 122e Regiment te Santander - die op 19 mei 1810 een brief schrijft naar zijn moeder. Hij strompelt naar de oude badstad, geteisterd door de Spaanse Burgeroorlog en de grote brand van 1941. De haven staat symbool voor een doorbraak van een filosofie in het teken van het getal 3. Voor deze dichter is dat niet 1 + 2 maar het volgen van de vonken in de rode kracht die knettert tussen de tegenpolen. De smidse gloeit solferinorood. Laag bij de grond en hoog boven een bloedbad worden statische en dynamische kwaliteit (Robert Pirsig) versmolten.

Laat ons klinken. En linken: wit met zwart, de vitaliteit van François Rabelais met de intense eenzaamheid van Cesare Pavese. Pavese vertaalde Herman Melville maar schreef ook lang voor zijn zelfmoord in het gedicht ‘Ochtendster’: ‘(...) De traagheid / van het uur is meedogenloos voor / wie niets meer verwacht’ - sommige sporen lopen dood of duiken later toch weer op, in andere vormen. Zoals de wolken. Wolken zijn ongrijpbaar. ô Wat is het vermoeiend mijn werkwijze te beschrijven!

Ontsteking van de appendix. De bewegingsclimax van het gedicht ‘De hemel volgens Beatrice’ staat hier niet afgedrukt maar kan u terugvinden in de betere bibliotheek op p. 29 van *Santander.* Een wolkje in de vorm van een oog verschijnt rechtsboven, belandt in het midden van de pagina en is linksonder bijna verdwenen.

Wat haalde ik in mijn hoofd? Iemand die Beatrice noemt, sterft en belandt in Aristophanes' Wolkenkoekoeksoord. Zij trekt de wolken open en spreekt ons toe: ‘piep / door de / wolken daar / heb ik gewoond / waar nu een baby / wordt verschoond / omhoogkijkt / naar mijn / oog’.

3. Zou nog kunnen vertellen over La Magdelena bij Santander - waar ik nooit geweest ben. Over Maria Magdalena, gedragen door de engelen: samen met drie putti zweeft zij naakt boven een leeg Europees landschap. Over de zwarte Madonna van Boulogne-sur-Mer, beschermd door een wolk... Maar de lezer die sporen blijft zoeken kan gaandeweg verdwalen. De lezer die mee op avontuur gaat, beleeft het.

Ik sluit af met de technieken gehanteerd bij onderstaande 16 versregels. 3 strofen met gestage, jambische golventred. Elke regel 16 syllaben: een knipoog naar ‘Reintje en de liefde’ uit dezelfde bundel - net voor de muze in slaap valt en gedichten als wolken voorbijdrijven. Waarom? Tijdens een cours d'amour in Carcassonne luidt de opdracht van de gravin voor de troubadour: elke regel 16 lettergrepen. En: ‘hels en hemels moet de toon’.

De hemel volgens Beatrice

My soul is fled my grave you see,

Therefore prepare to follow me.

De oude zee is vuil, haar grijze slapen zwemmen in een school
naar Santander, de zeereuzenskeletten wijzen de weg naar
de Walvisbotstraat - de deur van het knekelhuis staat open: daar
roept Rafaël DANTESK, speelt Gabriël de maagd van Orléans
en macho Michaël verdraakt want Camaël danst de cancan
voor inktvissen met zuignapnijd, te gepolijste tegenpool

Petrarca maakt een sterrenkrans voor Laura: 'Raziël, verlicht
Diepzinnigheid, de paardenkam der ezels, Afstand en Gewicht
gezondheid, Tsadkiël, haal Cesare Pavese uit zijn hel'

Ik ben er niet, je vangt een glimp op van een nar in een spiraal
de witte kern valt door het zwart, met rood linkt hij het stil kabaal
de rotsen zweten, dring dan door en koppel wolken tot een bank
man / vrouw doch, *angelo*, niet te ontstuimig voor de stijve plank
en helder voor Maria uit de zee - een hemels nu-moment

Noveen: steek alle kaarsen aan van 1 tot 9, ied're dag
1 uur de kaarsen laten branden; ween en hoor het feestgelach

(...)

Uit: *Santander. Ontboezemingen in het vossenvel*, Prometheus, Amsterdam, 2001.

Peter Holvoet-Hanssen (1960) debuteerde in 1998 met de bundel *Dwangbuis van Houdini* (debuutprijs Vlaamse Boekwezen 1999). Nadien volgden de bundels *Strombolicchio* (Dirk Martensprijs voor literatuur 2001) en *Santander.* Voorjaar 2004 verschijnt de roman *De vliegende monnik*, ook bij Prometheus.

Poëzie stinkt niet

Kan een dichter leven van de pen? Nee, is het antwoord. Wie een fulltime dichtersleven wil leiden, zal zijn inkomsten uit meer dan zijn bundels alleen moeten halen: het schnabbelcircuit, subsidies aanvragen of journalistieke nevenactiviteiten vervullen. Hoe ver ga je daarin? En niet te vergeten: wat schuift het? *Awater* vroeg het een aantal dichters.

Door Christiaan Weijts

‘Het is het slechtst betaalde kunstenaarsschap ter wereld.’ René Puthaar maakt zich geen illusies: ‘Er is geen enkele dichter die louter van zijn gedichten kan leven’, zegt hij. ‘En dat geldt zelfs voor gevestigde dichters als Gerrit Kouwenaar. Als hij schilder was geweest, zou hij waarschijnlijk kapitalen krijgen.’

Het sombere rekensommetje is snel gemaakt. Een dichtbundel verschijnt meestal in een oplage van 500 tot 1.000 exemplaren. Volgens het standaardcontract dat elke auteur ondertekent, ontvangt de dichter tien procent van de verkoopprijs van elk verkocht exemplaar aan royalty's (exclusief btw) op zijn bankrekening. De 12,5 procent, ook al geen vetpot, die je krijgt bij verkoop van meer dan 5.000 exemplaren, is iets dat waarschijnlijk voor geen enkele dichter is weggelegd. Om maar te zwijgen over de onbereikbare 15 procent voor de bestsellers, waarvan er meer dan 10.000 over de toonbank zullen moeten.

De gemiddelde bundel kost zo'n 15 euro. Als er duizend worden verkocht, in het meest optimistische geval, zou je er 1.500 euro rijker van worden, al zitten de meeste dichters hier ruim onder.

‘Ik heb wel eens gedacht dat het beter zou zijn als dichters hun gedichten zelf zouden gaan verkopen, met de hand geschreven’, zegt Puthaar. ‘Dan zou het misschien wat meer in de buurt kunnen komen van de bedragen die er in de wereld van de beeldende kunst omgaan.’

Toch wil Puthaar geen andere baan naast zijn dichterschap nemen. ‘Dan ben je toch een beetje een zondagsdichter. Ik ga niet parttime bij de bakker werken. Je leeft helemaal voor de poëzie of niet.’ Hij heeft zijn werk opgezegd toen hij ging dichten. Hij is in staat het hoofd boven water te houden omdat hij een vriendin heeft die werkt. ‘Maar alleenstaande dichters zullen het erg moeilijk hebben.’

Nee, rijk worden van royalty's is voor geen enkele dichter weggelegd, weet ook Ramsey Nasr. ‘Tel uit je verlies’, concludeert hij, als hij hetzelfde rekensommetje gemaakt heeft. Wie toch nog van de poëzie een bestaan wil opbouwen, zal andere bronnen van inkomsten moeten aanboren. Nasr: ‘Je moet het dan hebben van de nevenactiviteiten, optredens op festivals, voorleesavonden in bibliotheken, openbare interviews.’

Zelf verkeert hij in een luxe situatie: ‘Ik kan gemakkelijk leven, ook door mijn werk als acteur. Ik krijg soms geld op mijn rekening en dan denk ik: o ja, dat heb ik ook nog gedaan.’

Ook Jean-Pierre Rawie kan het redelijk redden, zegt hij, maar niet van de royalty's alleen. ‘Aan mensen die dichten vragen ze vaak: en wat doe je eigenlijk voor werk? Er wordt aangenomen dat dichten iets is dat je erbij doet, maar ik vind dat dat niet kan.’

Waar haalt hij zijn inkomsten vandaan? ‘Vroeger had je de mecenaten, nu heb je het systeem van lezingen geven en op podia optreden. Ik schrijf ook wel eens stukken in de krant, dat soort dingen. In elk geval moet het iets zijn dat met het dichten zelf te maken heeft. De poëzie en de optredens moeten elkaar bevruchten, als het goed is. En het kan ook de verkoop van je boeken weer stimuleren, als er net iets uit is.’

Met flink veel schnabbelen, optreden, stukjes in de krant schrijven en voorlezen slagen sommige dichters er toch nog in een redelijk inkomen bij elkaar te sprokkelen. Veel van hen staan ingeschreven bij de stichting Schrijvers School Samenleving (sss), die bemiddelt voor dichters. In de stal van de stichting zitten, naast jeugdboekenauteurs en schrijvers van volwassen literatuur, dichters als Jean-Pierre Rawie, Ilja Leonard Pfeijffer, Menno Wigman, Rob Schouten, Pieter Boskma en Remco Campert.

‘wij houden de beschikbaarheid van auteurs bij, en weten welke auteur voor welk evenement geschikt is’, zegt Margreet Ruardi, directeur van de sss. Jaarlijks regelt de stichting zo'n vijfduizend opdrachten. Over het jaar 2002 waren dat er 2.600 bij de jeugdboekenschrijvers en 2.200 voor de volwassenenliteratuur. Hoeveel dichters er in die laatste categorie zitten weet Ruardi niet. ‘In elk geval is dat niet de meerderheid.’

En dan de hamvraag: wat vangen de dichters ervoor? De stichting hanteert een minimumbedrag van 225 euro, waar in veel gevallen ook nog 55 euro subsidie van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen bovenop komt.

‘Maar een schrijver of dichter kan ook zijn eigen tarief bepalen’, zegt Ruardi. ‘Daar is geen richtlijn voor te geven. Een beroemde schrijver of dichter die voor een avondvullend programma wordt gevraagd, heeft daar veel voorbereiding voor nodig, en kan dan soms wel 1.300 euro vragen.’

Het honorarium hangt ook van de opdrachtgever af. ‘Als het bedrijfsleven een verzoek doet om iets exclusiefs te schrijven, kan dat wel oplopen tot enkele duizenden euro's.’

Niet elke dichter wordt even vaak gevraagd, en het hangt er ook van af of de dichter toevallig op dat moment in de spotlights staat door de verschijning

van een nieuwe bundel. ‘Zodra er bekend is dat er een nieuwe bundel van Jean-Pierre Rawie uitkomt, komt er een redelijke stroom aanvragen. Maar dichters als Judith Herzberg of Rutger Kopland treden niet wekelijks op.’

‘De meeste schrijvers en dichters vinden het prettig na een periode van behoorlijke eenzaamheid waarin ze aan hun boek werken, naar buiten te treden en hun lezers te ontmoeten. En het kan weer behoorlijk wat publiciteit genereren.’

Eén van de meest gevraagde auteurs is Gerrit Komrij, die regelmatig van Portugal naar Nederland reist. ‘Ik had vijf afspraken voor hem staan in de afgelopen boekenweek. Als Dichter des Vaderlands kan hij natuurlijk veel hogere tarieven rekenen.’

Ook Ramsey Nasr krijgt regelmatig telefoontjes van de stichting. ‘Maar ik heb het geluk dat ik in de luxe positie verkeer dat ik als dichter ervoor kan kiezen alleen de evenementen te doen die ik leuk vind.’ Het aantal optredens varieert heel sterk: soms is hij een halfjaar niet in touw, en dan zijn er ineens veel festivals achter elkaar. ‘Vooral in Vlaanderen gebeurt er veel in het begin van het kalenderjaar.’

Zou te veel optreden ook nadelig kunnen zijn voor de artistieke productie? Nasr: ‘Heel vaak zit er ook een feest aan vastgeplakt en dat is funest.’

Over het honorarium dat hij voor een optreden vraagt, maakt hij zich nooit zo druk, al wil hij geen concrete bedragen noemen. ‘Als het niet via de stichting gaat vraag ik meestal: wat krijgen de anderen? Dan hoor je soms achteraf dat iemand anders toch meer heeft gekregen. Menno Wigman kreeg laatst ergens drie keer zoveel, vertelde hij mij in de pauze. Tsja. Moet ik daar dan achteraf achteraan gaan zitten? Laatst heb ik ergens opgetreden voor wat boekenbonnen, gewoon omdat het een leuk evenement was, en dan hoor ik dat iemand anders 900 euro kreeg. Misschien moet ik harder zijn.’

Het commerciële circuit

Dichters die ook uit het commerciële circuit inkomsten willen halen, staan daarnaast ingeschreven bij het literair agentschap Sebes en Van Gelderen. Het gaat om enkele tientallen, onder wie Gerrit Komrij, Ingmar Heytze, Maarten Doorman, Driek van Wissen, Ruben van Gogh, Pieter Boskma, Anton Korteweg en Menno Wigman.

Onder het motto ‘Dichter bij Werk’ bemiddelt het agentschap tussen dichters en bedrijven en overheidsinstellingen. Paul Sebes legt uit hoe dat in zijn werk gaat: ‘We proberen actief te werven door mailings aan bedrijven, overheidsinstellingen en reclamebureau's te sturen.’

De klussen die schrijvers en dichters hiermee binnenhalen zijn heel divers: ‘Een medewerker van de raad van bestuur van een grote verzekeraar is fan van een bekende dichter, en kreeg als afscheidscadeau een speciaal voor hem handgeschreven gedicht. Laatst wilde een bedrijf een gedicht op een keramieken schaal. Het ministerie van OC&W wilde een mooie voorpagina met gedichten. En er is ooit een werving- en selectiebureau voor secretaresses geweest die een kleine bundel wilde, deze is door zeven dichters geschreven. Nu is er een verzoek binnengekomen van een begraafplaats, waar ze nieuwe bankjes willen, en op die bankjes moeten dan

dichtregels komen die iets met de dood te maken hebben, ter verfraaiing en ter vertroosting.'

Ook hier de vraag: hoeveel levert het op? 'Dat ligt heel erg aan de dichter. Bij de heel bekenden kan het oplopen tot enkele duizenden euro's, maar vaker gaat het om een paar honderdjes. Ik werk nooit met vaste tarieven. Het kan verschillen van vijfhonderd tot vijfduizend euro. Het hangt ook van de opdrachtgever af. Soms vraag je aan Philips zes keer zoveel dan aan de bieb in Bussum.'

Ook hier is Komrij de meest gevraagde. 'Andere dichters hebben soms jaren geen opdrachten via mij, en andere juist weer heel veel. Je moet ook bedenken dat veel organisatoren weinig van poëzie weten. Dan gaat het van: als ik het maar volgende week heb en als het maar rijmt.'

Maar een echt regelmatig inkomen krijgen de dichters er zeker niet door. Sebes: 'Ze moeten het als een extraatje zien.'

Ramsey Nasr moet niets van commerciële opdrachten weten. 'De enige reden die ik kan bedenken waarom dichters dit doen, is dat ze door hun financiële situatie gedwongen worden. Als acteur speel ik ook niet in een reclamespotje.'

Wel doet Nasr soms mee aan projecten met ideële doelstellingen, zoals enige jaren terug voor de stichting 'Varkens in nood'. 'Dat is een gunst die ten goede komt aan het welzijn voor dieren.' Ook werkte hij mee aan een overheidsproject waarbij gedichten op gevels werden geschilderd in Gent, in verband met de poëzie-route.

Jean-Pierre Rawie doet ook niet mee in de commerciële hoek. 'Ze vragen me wel eens. Laatst kreeg ik een verzoek van een kapperswinkel. Die heb ik doorverwezen naar iemand die dat beter kan. Maar sommige interessante opdrachten neem ik wel aan. Zo wilde Groningen een gedicht op de Grote Markt hebben.

Daar moeten ze natuurlijk wel flink voor dokken.'

Werkbeurs

Veel dichters zijn aangewezen op een andere bron van inkomsten: het Fonds voor de Letteren. Een auteur die minstens twee boeken heeft gepubliceerd bij een erkende uitgever, kan hier een werkbeurs aanvragen, vertelt Nico de Wit, administrateur van het Fonds. Een commissie, waarin steeds wisselende personen zitten, beoordeelt of het werk van voldoende kwaliteit is, en stelt de hoogte van de beurs vast.

De Wit: 'Tot 2001 financierde het Fonds een schrijversleven, met een jaarlijks bedrag. Daarna is er een nieuwe regeling ingegaan, waarbij schrijvers en dichters een "projectwerkbeurs" krijgen. Nu is een bepaald bedrag gekoppeld aan een bepaald project, dat soms een looptijd van enkele jaren heeft. Maar vooral bij de dichters is het moeilijk om ze daar helemaal op vast te pinnen. Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat een dichter al wel iets ingeleverd heeft, maar dat de uitgever het nog op de plank houdt, omdat er al veel poëzie verschenen is in die periode. Voor de dichter is het project dan al voltooid.'

De hoogte van de beurs verschilt heel sterk, van 4.538 euro tot 68.067 euro voor grote meerjarenprojecten voor mensen die al langer meedraaien. Uit het jaarverslag 2000-2001 van het fonds blijkt dat slechts een paar dichters in 2001 in de hoogste subsidieregionen komen: Jacques Hamelink, Tonnus Oosterhoff en Esther Jansma (voor poëzie en proza).

Voor de andere gesubsidieerde dichters lag het bedrag voor een bundel in dat jaar ongeveer tussen de zevenduizend en de twintigduizend euro. Zo kreeg Menno Wigman

6.807 euro voor een bundel, evenals Astrid Lampe. Hester Knibbe ontving 9.076 euro voor *Een zuil van basalt*, Jacob Groot 11.345 euro voor de dichtbundel *Voor het begin van de godsdienst* en Margreet Schouwenaar 18.151 euro voor *Van het woord AH.* In de nog hogere regionen zien we Leonard Nolens, met 22.689 euro, en Lidy van Marissing met 36.302 euro voor een dichtbundel.

Ook verschaft het Fonds voor de Letteren reisbeurzen, al vallen dichters hierbij niet vaak in de prijzen. In de jaren 2000 en 2001 zijn er twee uitgekeerd aan dichters: 'Jean Pierre Rawie verbleef in Italië voor research en inspiratie in verband met een nieuwe dichtbundel. €1.361', meldt het jaarverslag voor het jaar 2000, en voor het jaar erop: 'Oscar van den Boogaard verbleef in de Verenigde Staten voor research in verband met een nieuwe bundel: *Sensaties.* €3.074.'

Maar ook met een beurs is het vaak moeilijk om het hoofd boven water te houden, vertelt Mark Boog, die sinds 2002 subsidie heeft. 'Zorgen over geld, dat dreigt eigenlijk voortdurend. Je moet het een beetje zien te redden.' Ook omdat hij niet zoveel in het schnabbelcircuit doet: 'Dat is mijn hobby niet echt.' Wel wil hij in de toekomst wat extra inkomsten genereren door bijvoorbeeld ergens een column te gaan schrijven.

'Een dichter is eigenlijk het type mens dat het zou verdienen om zonder geldzorgen op de wereld te komen', vindt René Puthaar. 'Mensen zoals Roland Holst bevonden zich vroeger in die ideale situatie. Al had je ook jongens als Arthur Rimbaud, die later wapenhandelaar is geworden. Dat kan ook altijd nog. Daar schijnt erg veel vraag naar te zijn tegenwoordig.'

Christiaan Weijts schrijft artikelen over onder meer kunst en cultuur en is redacteur van het Leids universitair weekblad *Mare.*

Vers tegen vers
Door Menno Wigman

Antoon Pollman

het leven is mooi heel mooi dat zal zoo
zijn de tijd gaat snel. het is vandaag maandag
2 oktober 1978. er zal gewerkt moeten worden
dan ben je rijk en dan blijf je gezondt
maar je moet eten en alles overwinnen en dat
zal uiteindelijk den beslissing moeten worden.
het gaat weer moeilijk met ons het is alweer een helen
tijd geleden dat wij gesproken hebben over den
totstandkoming van het geboortenrecht in zambia
verschillende katoliekenonderwijsinstellingen
hebben aangaanden den omverwerping
het onzelieveheersbeest in den vuileszak gegooid
het is gebeurdt met onzen demokratie
we moeten zorgvuldig toezien dat er niet geknoeid
wordt met geld en goederen het is kostbaar dat dat
wij moeten toezien dat er al geprobeerdt is den
zaak te overtroeven en dan maar denken dat dat
alles in orden zal komen dan is het goedt
het zal een langen lijst zijn van mensen
die alles kunnen
volgens het gebruik van onze moeder den
heiligen kerk is het raatzaam te blijven volharden
in het gebed en altijd maar denken het komt in
orden dan is het goedt zoo blijft het dan is er niks
meer aan toedoen het zal een vreemdengewaarwor-
ding zijn als dat alles in orden zal komen
als het niet gaat dan gaat het niet het gaat weer.

Uit: *Mijn hersens denken als ik slaap. 159 gedichten van mensen met een verstandelijke handicap.* Samenstelling Cees van der Pluijm, De Stiel/Ago, Nijmegen/Diemen, 1999

Tonnus Oosterhoff

Naar mijn mening moet iedereen vanaf heden
op slechtverwarmde huurkamers bivakkeren
met betimmering foeilelijk.
Gipsen koppen en kleifiguren opeengepakt op de planken,
opgerolde tekeningen in alle hoeken en nageschilderde ansichtkaarten aan de muur.
Iedereen heeft grijs haar, woont alleen of bijna alleen.
De straten zijn zowat leeg, het regent, auto's roesten onder het rijden.
De relazen die men doet spelen bij dertig veertig graden onder nul,
maar geen geklaag.
Woedend wordt de nieuwe mens alleen (of indrukwekkend niet-begrijpend)
bij het verknopen van details aan handelingen van het regime.

Bij het sterven haalt in mijn opvatting niemand het ziekenhuis.
Een toekomst verraderlijk als de wind op de hoek is er geen.

En als er iemand zou komen die kon vliegen, dan zouden we daarop stemmen.

Uit: *De ingeland*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1993

Soms beweert iemand wel eens dat een gedicht ‘noodzaak’ moet hebben. Antoon Pollman - zoiets voel je meteen - schreef vanuit zijn tenen.

Wie hij is, of hij nog leeft, ik zou het niet weten.

Ik weet alleen dat hij ooit, vermoedelijk op verzoek van een psychiater, dit grillige gedicht schreef.

Anders dan je zou denken is het geen ‘pamfletvers’. Natuurlijk wordt er van alles in beweerd, hagelt het Meningen en meninkjes - maar wat beweert dit gedicht nu precies? Dat we te lang gezwegen hebben over ‘den totstandkoming van het geboortenrecht in zambia’? Curieus. Al net zo curieus als die ‘katoliekenonderwijsinstellingen’ die ‘aangaanden den omverwerping’ het onzelieveheersbeest in de vuilniszak hebben gegooid.

Niettemin: gerommel met geld en goederen, de democratie aan scherven, chaos alom. Het enige wat ons nog redden kan is - nogal ontroerend - ‘een langen lijst van mensen die alles kunnen’.

Maar wat voor kruisdraging het leven ook mag zijn, als we maar blijven bidden en hopen zal alles ‘in orden komen’. En wie weet valt alles - je zou bijna over de allerlaatste woorden heen lezen - ook wel mee:

Als het niet gaat dan gaat het niet het gaat weer.

‘Het gaat weer’, jawel - maar elke regel zegt je ondertussen dat deze tekst vanuit de diepte is geschreven. Niet vanwege die lawine van beweringen, nee, het zijn de sinistere zinswendingen, die in zichzelf verkrampte gedachtensprongen. (Nu spreken dichters wel vaker tegen ruggen aan, maar Pollman zag vermoedelijk niet eens de glimp van een schouder.)

Tonnus Oosterhoff schreeuwt in ‘Naar mijn mening’ al even hard tegen de wind in:

Naar mijn mening moet iedereen vanaf heden op slechtverwarmde
huurkamers bivakkeren met betimmering foeilelijk.

Hier is een iezegrim aan het woord die zichzelf langzaam maar zeker in een roes redeneert. Dat hij iedereen slechtverwarmde huurkamers toewenst, ach, zo erg is dat niet. Beangstigender lijkt me de manier waarop hij die huurkamers voor zich ziet: ‘met betimmering foeilelijk’. Je voelt bijna het genot waarmee dat ‘foeilelijk’ werd opgeschreven, of beter: waarmee het achter in plaats van voor ‘betimmering’ werd geplaatst. (Naar mijn mening is het trouwens foeilelijk om een gedicht met ‘naar mijn mening’ te beginnen. Maar dit gedicht wil geen ‘mooi’ gedicht zijn: het is de doorgedraaide monoloog van een beroepsmisantroop.)

Begon het nog met een bewering over hoe het iedereen zou moeten vergaan, al na een paar regels bevindt ‘de nieuwe mens’ zich daadwerkelijk in een tirannieke wereld:

> Iedereen heeft grijs haar, woont alleen of bijna alleen. De straten zijn zowat leeg, het regent, auto's roesten onder het rijden.

Het mooie van dit gedicht is dat de spreker gaandeweg al zijn morbide beweringen onderuit haalt. Tenminste, het is moeilijk niet te grinniken wanneer je leest:

> Bij het sterven haalt in mijn opvatting niemand het ziekenhuis.

Zoveel grimmigheid krijgt uiteindelijk iets hilarisch, net als dat vreemde verlangen naar iemand die kan vliegen (het doet haast denken aan Pollmans verlossende lijst van ‘mensen die alles kunnen’).

Twee gedichten boordevol ‘gestoorde’ beweringen. Het eerste volstrekt oprecht, maar machteloos. Het tweede schmierend, maar gespierd én geestig. Waar Pollman, tussen alle ellende door, nog op een beter leven hoopt, probeert Oosterhoff gekscherend alle dictators van de wereld naar de kroon te steken. Je zou willen dat iedereen zo frivool met waanzin kon spelen.

De bundel *Voor wie ik liefheb wil ik heten* (1966) van Neeltje Maria Min was een ongekend succes in de Nederlandse letteren. Zeker voor een debuutbundel. Min schrijft al gedichten vanaf haar dertiende, maar veel van deze gedichten hebben ‘haar eigen schaamte’ niet overleefd. Het gedicht ‘De eenzaamheid’ heeft Min nog niet eerder aan iemand laten zien.

Jeugdzonde
Door Onno Blom

‘Je zou niet zeggen dat ik dit gedicht heb geschreven toen ik zestien was, temeer omdat ik toen nog nooit iets had beleefd op dat gebied.’ Neeltje Maria Min kan het niet nalaten te grinniken als het gaat over ‘De eenzaamheid’, het allereerste gedicht van haar hand dat zij nog in zijn geheel kan reconstrueren en dat hierbij staat afgedrukt. Ze weet nog precies waar ze was toen ze het gedicht schreef in de winter van 1960/1961: in de trein van Alkmaar via Amsterdam naar Hilversum. ‘Ik heb een tijdje in Hilversum gewerkt, en schreef het gedicht op de heen- en terugreis naar Bergen.’ In dezelfde trein schreef ze ook het titelloze gedicht dat later, in 1966, terecht zou komen in haar verrassende en ongelofelijk succesvolle debuut *Voor wie ik liefheb wil ik heten*:

naarmate mijn rokken
langer werden, werden
mijn hinkelbanen korter;
gelijk met mijn knieën
verborg ik mijn poppen.

‘De eenzaamheid’ is het vroegste gedicht dat Min nog in haar geheugen heeft opgeslagen. Maar er is nog een vroeger gedicht geweest, getiteld ‘Kennismaking met de dood’. Dal schreef ze toen ze dertien was. Het begon met de regels:

gebogen liep ik langs de heg
schoorvoetend iets verlegen
veel verder voorbij de langste weg
kwam ik hem tegen,
hij liep daar net als ik
doch moedig met roodomrande ogen
en overvloedig veel handen
nijdig liet hij zijn naakte tanden zien.

‘Het moet zo nog een heel tijdje doorgeteuterd zijn,’ zegt Min, ‘maar die regels kan ik niet meer reconstrueren. Ik zie het handschrift nog wel voor me. Eerdere versies van het gedicht zal ik ook lopend hebben bedacht. Ik leerde in die tijd allerlei gedichten uit mijn hoofd, lopend langs het strand. Niet alleen van mezelf, maar vooral ook van Slauerhoff, Lucebert en zélfs van Roland Holst. Die gedichten ken ik nog uit mijn hoofd.

Kennelijk heeft mijn allerallereerste gedicht mijn eigen schaamte niet overleefd, net als een aantal andere die ik tussen mijn dertiende en mijn zestiende moet hebben

geschreven. Op een gegeven moment heb ik veel weggegooid. Eigenlijk ben ik heel bewaarderig, maar soms besluit ik rigoreus iets weg te doen.

Achteraf heb ik daar wel spijt van.'

Niet dat ze met terugwerkende kracht trots is op die vroege gedichten. Min proest het uit. 'Trots? Het is totale aanstellerij! En wat het thema betreft: de dood, er is op die leeftijd niet zoveel meer dan dat om aan te denken. Voor de natuur heb je geen oog als je jong bent, dus waar zou je het anders over moeten hebben? Komisch vindt ze vooral de frase uit de derde regel, 'voorbij de langste weg', een ondubbelzinnige verwijzing naar 'voorbij de laatste stad' van Achterberg, en tevens de titel van Rodenko's bekende bloemlezing. 'Dacht ik nou werkelijk als dertienjarige, dat dat oude mens dat ik nu ben dat niet zou merken? Ik weet het echt niet meer.'

Bij de familie Min thuis - Neeltjes vader was elektromonteur - werd gretig gelezen. In de kast stond nogal wat poëzie. Bundeltjes van Achterberg, Vasalis, Leopold en Nijhoff, en vooral veel bloemlezingen, waarin Neeltje al vroeg haar neus begroef. Bovendien woonde het gezin in Bergen, waar ook Adriaan Roland Holst en Lucebert woonden en werkten. 'In het dorp merkte ik overigens weinig van hun aanwezigheid.

Ik zag Roland Holst wel eens bij het café De Pilaren en bij de kapper zitten en Lucebert af en toe naar de bushalte lopen. Ik vond dat ook allemaal heel normaal. Als je jong bent, dan zijn de dingen nu eenmaal zoals ze zijn. En verder niets.'

Ook het dichten zelf beschouwde Neeltje niet als iets bijzonders. 'Ik dacht dat iedereen dat deed. Allerlei mensen in mijn omgeving deden dat: Hans ten Berge, Elly de Waard, en nog wat anderen van wie niemand later meer heeft gehoord. Het hoorde er gewoon bij.'

Ze herinnert zich nog goed de onverschrokken vastberadenheid waarmee ze voor het eerst de pen op papier zette: 'Ik ging dat doen. Ik ging een gedicht schrijven, zoals ik, toen ik zes jaar oud was, ben gaan schatgraven. Daar had ik op school net een spannend verhaal over gehoord. Ik stak een schop in de aarde van onze tuin, groef een gat van een centimeter of zestig diep, en toen kwam er iets tevoorschijn: een gouden ring met een steen erin. Iedereen was heel verbaasd, maar ik zelf in het geheel niet. Ik had er daarvoor toch net over gehoord?'

Bij het gedicht over de eenzaamheid van de liefde was het juist omgekeerd. Daar probeerde de jonge Neeltje zichzelf te verbazen. 'Hoe kreeg ik het voor elkaar?' lacht Min. 'Ik was nog een kind, had nog nooit iemand aangeraakt. Ik deed alsof ik al heel wat had meegemaakt, stelde me voor dat het zo zou zijn. Dit is puur en wanhopig smachten!' Toch stuurde Min het gedicht niet op naar de geheime liefde aan wie ze dacht als 'de man naast wie ze lag'. 'Ben je gek? Natuurlijk niet. Ik schaamde me dood voor dit gedicht. Ik heb het nog nooit aan iemand laten zien. Je bent, omdat je zo hebt aangedrongen, de eerste.'

De schroom betreft niet alleen de geveinsde, larmoyante inhoud, maar ook de vorm. 'Lucebert vond ik fantastisch, maar zo dichten, dat kon ik niet. Dan zou het regelrecht nadoen zijn geworden.' Dus leek het

meer op de ‘klassiekere’ dichters uit de kast van haar ouders, dan op Lucebert of een van de andere Vijftigers. De regels rijmen, en het ritme van de zinnen is geforceerd. ‘Die stomme komma's!’ zucht Min, en ze somt op: ‘'t ontwaken, 't bed, 't vermoeden.

Rampzalig!’

Voor de plechtstatige woordkeuze geldt hetzelfde: ‘Neem een woord als “ontwaken”. Ik heb vast gedacht dat je dat moest gebruiken om serieus genomen te worden. In een gedicht kun je per slot van rekening niet zomaar wakker worden.’ Het woord dat rijmt op ‘ontwaken’ is achteraf wellicht een betere vondst: ‘braken’ is mooi dubbelzinnig, valt in de betreffende regel te lezen als ‘in duigen vallen’ en als ‘eindigen’. ‘Dat kan wel waar zijn,’ zegt Min streng, ‘maar dat heb ik me destijds natuurlijk niet gerealiseerd. Ik wist van niks.’

Het dichten had én heeft voor haar veel te maken met het praktische en het tastbare van het opschrijven. ‘Dat moet ik eigenlijk altijd doen. Als het dichten niet lukt, zou ik net zo lief het telefoonboek gaan zitten overschrijven. Pas op papier ontstaat een gedicht echt, al bedenk ik ook veel tijdens het lopen of fietsen. Ik wacht heel lang voordat ik iets opschrijf, en als dat eenmaal is gebeurd, dan wordt er erg veel geschrapt en geschoven.’

Pas na al die mentale en geschreven versies tikt Min het gedicht in het net over. ‘Mijn eerste machine kocht ik in september 1961, en op schrijfmachines ben ik het tot nu toe blijven doen. Van computers wil ik niets weten. Onlangs heb ik snel een nieuwe schrijfmachine gekocht, voor het geval de oude het begeeft en er in geen velden of wegen meer zo'n ding te koop is. Al ben ik officieel gestopt met dichten, ik heb ook nog voor jaren schrijfmachinelint.’

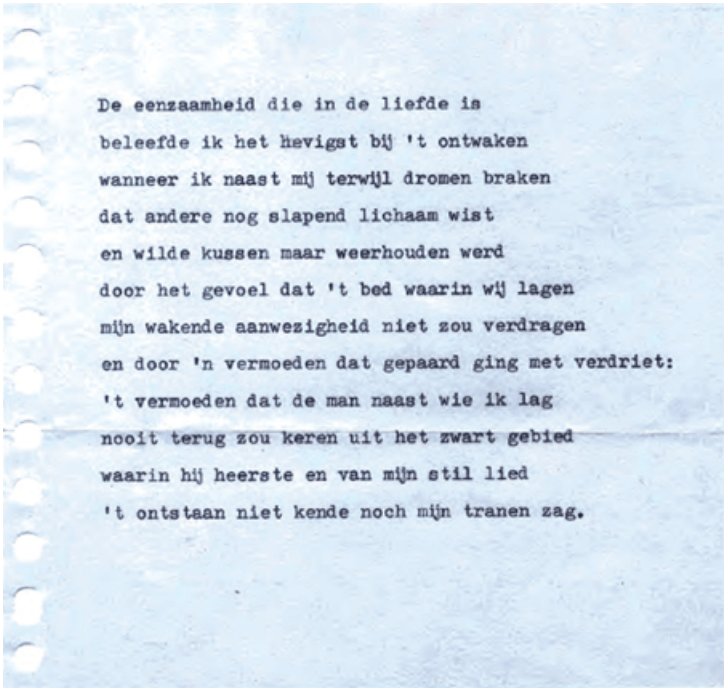
Ook ‘De eenzaamheid’ tikte ze netjes uit op de schrijfmachine. ‘Het lijkt een vers te zijn van iemand die al veel ervaring heeft, maar dit is wat het gaat worden als je je eraan overgeeft. Ik denk dat ik het ook heb geschreven met het idee dat het toch allemaal niets zou worden met die geheime liefde van mij. Met het idee: ik word er toch niet gelukkig van. Natuurlijk heb ik het gedicht volgepropt met zoveel mogelijk gevoel. Met regelrecht verdriet.’ Spottend: ‘Zoals je ziet is dat wel gelukt! Een gedicht dat begint met “de eenzaamheid” en eindigt met “mijn tranen”.’

Nee, zo'n onderwerp zou Neeltje Maria Min nooit meer bij de kop nemen. ‘Als het in opdracht moest, wellicht... Of, eigenlijk nee, dan ook niet.’

Maar áls het moest, wat zou ze dan anders doen?

‘Alles.’

‘Totale aanstellerij’


De eenzaamheid die in de liefde is
beleefde ik het hevigst bij 't ontwaken
wanneer ik naast mij terwijl dromen braken
dat andere nog slapend lichaam wist
en wilde kussen maar weerhouden werd
door het gevoel dat 't bed waarin wij lagen
mijn wakende aanwezigheid niet zou verdragen
en door 'n vermoeden dat gepaard ging met verdriet:
't vermoeden dat de man naast wie ik lag
nooit terug zou keren uit het zwart gebied
waarin hij heerste en van mijn stil lied
't ontstaan niet kende noch mijn tranen zag.

De eenzaamheid die in de liefde is
beleefde ik het hevigst bij 't ontwaken
wanneer ik naast mij terwijl dromen braken
dat andere nog slapend lichaam wist
en wilde kussen maar weerhouden werd
door het gevoel dat 't bed waarin wij lagen
mijn wakende aanwezigheid niet zou verdragen
en door 'n vermoeden dat gepaard ging met verdriet:
't vermoeden dat de man naast wie ik lag
nooit terug zou keren uit het zwart gebied
waarin hij heerste en van mijn stil lied
't ontstaan niet kende noch mijn tranen zag.

Portefeuille
Alfred Schaffer

Feest en venijn

Het slot op de deur. Gespannen en elastisch, één vinger
tegen je huid en je gelaat begint al te blozen, geef je mee.

Zo binnenkomen: het weer slaat in dampen van het lijf, in
elk gebaar zit jij verscholen, in de vanzelfsprekende groet,

in de stevige handdruk. De aandringende geuren, op tafel
de schalen en glazen, het mes op de keel - en maar aaien.

Het is nog goed te praten. Kijk niet meer naar buiten, daar
doet het lelijk. Wijs op de kaart aan waar je toen was, waar

je nu bent. ‘Waar wil je me hebben?’ Wijs in het wilde weg
naar een plek, daar waar het warm is, laat dit gezegd zijn.

Land zo ver je kijken kunt

En dan gaat het doek op, het rode woordje EXIT stelt ons gerust.
Je concentreert je weer op de verkeerde dingen, in de verte doe je me
zelfs denken aan iemand anders. Zo met die sigaret in je mondhoek,
een reisgids in je linkerhand, je wapen in je rechter. Verdacht veel

aandacht voor het detail. Is deze verering wel terecht? Hoe ver draagt
je echo? Onze kijkzucht overtreft de stoutste verwachtingen, maar het is
niets om je zorgen over te maken, jouw schuld is het niet, zoals je daar
staat, de afstand ontmaskerd: het beeld is niet meer weg te denken.

Er stond iets te gebeuren? Of is het al voorbij, de vinger aan de trekker,
de kringelende rook - dat kan ik niet hebben gedaan, denk je nog, dat
kán ik niet hebben gedaan. Al die achterdocht om niets, gekneed uit
het soort stof waar, in een uiterst verleden, dromen van werden gemaakt.

Niemand die instaat voor de gevolgen

Kantoordorpen, hoogspanningsdraden: toen werden de raampjes
dichtgedraaid. Hierbinnen is het warm, iedereen in slaap gedoezeld,
op snelheid knikkebollend voorbij de laatste uitstapmogelijkheden,
de wolken liggen slordig op elkaar gestapeld. Zo zou het uren blijven,

alleen wij waren nog wakker. Eindelijk, daar zitten we dan, laten we
de dag nog één keer doornemen voor we uitgesproken zijn of zonder
gewicht. Vraag mij niet wat erger is, de slaapdekens die zo knetteren
bij het uitslaan of ons compartiment dat aan alle kanten werd beveiligd.

Daar parelt het zweet al van je voorhoofd, de diepe rust rondom ons,

de woeste buitenluchten en onze gezichten pal tegenover elkaar als in
één groot avontuur - bijna waren we verdwaald op een schietterrein waar
het levensgevaarlijk was, maar wie ging er met dat weer nu ook op uit.

De ontmoeting in het trappenhuis

We zijn met frisse moed terug in de opgebroken stad waar hij en zij
zich thuis voelen. Hij is zich anders gaan gedragen, de afgelopen
uren, volkomen geluidloos maar anders, alsof hij alles al
verloren heeft. Het is hem aan te zien: zijn dralen en zijn draaien.

We kunnen de stemming nog verder verhogen en zo komen langzaam
de wijsheden op gang. Was het niet prachtig zoals zij daar stond
op haar balkon, zoals zij naar beneden rende om de post in ontvangst
te nemen. Zoals zij ligt nu op de sofa met losjes in haar hand een sigaret.

Hij knikte, zij keek terug. Wie van hen beiden zal de ander overleven?
Twee hoog, tree voor tree, even is hij uit balans gebracht maar opgelucht
halen we adem: niet de geringste kans op een fatale afloop. Op de valreep
is het ritmisch straatgeluid geen zekerheid, al hoe ijler, al hoe hoger.

Alfred Schaffer (1973) schreef de gedichten op deze pagina speciaal voor *Awater*. Schaffer behoort tot de veelbelovende dichters van dit moment. Hij debuteerde in 2000 met de bundel *Zijn opkomst in de voorstad*, die werd genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs, de prijs voor het beste poëziedebuut van het jaar. Voor deze bundel werd Schaffer ook de eerste Jo Peters Poëzieprijs toegekend.
Met zijn tweede bundel *Dwaalgasten* sleepte hij een nomitaie voor de VSB Poëzieprijs in de wacht. Volgens de jury van de VSB Poëzieprijs bewijst Schaffer met zijn bundel ‘onbevreesd tussen belofte en een uitdagende toekomst te staan’.
Alfred Schaffer woont en werkt in Zuid-Afrika. Zijn werk verschijnt bij Thomas Rap.

Portefeuille
Louis Paul Boon
Spelen met de mannequin

In oktober verschijnt bij De Arbeiderspers de bundel *Nachttrein*, *Onverzamelde gedichten* van Louis Paul Boon (1912-1979). De gedichten in deze bundel zijn onlangs in de nalatenschap van Boon teruggevonden. *Awater* publiceert nu alvast enkele gedichten uit de cyclus ‘Spelen met de mannequin’ die Boon schreef in de periode juli 1959 tot juni 1960.
Dat de auteur van *De Kapellekensbaan* (1953) naast schilder ook dichter was, is niet algemeen bekend. In 1957 kreeg hij echter de Henriëtte Roland Holstprijs voor zijn lange, epische gedicht ‘De kleine Eva uit de Kromme Bijlstraat’ en kort na zijn overlijden in 1979 verscheen de bundel *Verzamelde gedichten.*

1

graag speelde ik eens het spelen moe
en o zo moe het spel van min of meer
min die in het land van haat
en plus de grens moet overschrijden

eens de nimmer eindigende loze dag
vergeten met de mannequin op zolder
afgedankte ledepop met zonder hoofd
uitgedoofde zangvogel op drietenige poot
en uit de hals het groeien
van haar roestig vraagteken
dode venus avondster op zolder
waarop ruimtevaarders durven landen

beschilderen met bloemen wil ik haar
een filmdromende starlet
haar boezem boezemt geen ontzag meer
aan de azuurblauwe zee voor azijnblauwe kelners
schijverende zonnen van gogh geel
en lager nog de navel het oog van god
en nog lager het wrede nest
waar slechts in sprookjes paradijsvogels huizen
playgirl alleen voor miljardairs
pleegirl van miljarden in de bios

haar bewerken met negermotieven
en lokkende lokomotieven
met arabesken van arabieren
met strepen van oerwouddieren
en a la picasso en o
abstrakt als miro waarmee
ik kleezijdank de aap de mannequin kan houden

2

een inktfles gooien brekend openvallen
aan haar voet de laatste snik
een laatste scherf
waaraan men haar nog diepe wonde snijdt
voor het leven een herinnering
een litteken en een almanak
wind en regen sneeuw en smart voorspelt

besmeuren met blink
Sa Va Tout Seul het gaat alleen
het gaat alleen maar mank
het loopt steeds spaak met alle spaken
met alle spoken die bij nacht
de tenen trekken van het geweten
help u zelf zo helpe u de mannequin

zal ik haar zetten in tricolore
haar hoofd zonbezeten roodgeregende
tomaat cirio steeds vooraan steeds in blik
haar goudglanzende borst van dekoraties
voor moed en deugdzaamheid in het gevaar
voor steun en hulp in het geval van nood
het zogenaamde noodgeval waarin men valt
soms als alle bakens zijn verzet
en alle bekers tot de droesem zijn gedronken
haar drietenige voet zo zwart als wat
hip hip hoera
ze zullen haar niet temmen
ze is van dietsen bloed de mannequin
god shave her
en gott mit uns

3

beschilderen met sterren en strepen
haar zolder een baai van new york
een beeld van vrijheid
waarvoor wij immer sneven
als vliegen in de winter sterven
en met binnenin een lift voor toeristen
bezoekers van het vrijheidsbeeld
met in welke hand die ze niet heeft
de lamp van diogenes die ons boven het hoofd hangt
als een zwaard van damocles

misschien ontleen ik wel een
bah aan BB nog aan toe
waarmee ze filmhonden streelt
die haar wat graag mochten bijten
schenk ik haar de droomlollos van lollo
wie lollo zegt zegt hoho
steeds vooraan steeds levendvers

laat ik haar achter op het rode plein

tussen hamer en sikkel
lachende arbeiders en boeren
lachende burokraten
en alle doden hihihi en hahaha
lachende loenik
tot in de verste ruimte van de ruimste verte
de dode echo een hahaha een hoehoehoe

4

schenk ik haar de lange armen der apin
de vingers trekken strepen in het eeuwen
oude stof over gebroken plavuizen
van de rechtlijnige weg het niets toe
de poten van een spin
zes handen als bij kali de godin
een om de rok neer te laten
en een om de rok op te halen
als het gordijn van nacht en dag
een rok die tussen nacht en hemel hangt
twee gewoon als bij ons allen
om naar de sterren te grijpen
een moord begaan in verbeelding
de broodjes smeren
de neus een leven lang doorboren
en dan nog twee om te spelen met de tenen
der verveling
die steeds naast ons een lastige echtgenote
een kariatide die niets te dragen kreeg
ligt neergestrekt

ja schenk haar een hoofd van ooft
van arcimboldo de chirico in lappen leer
met treinen die weemoedig fluiten
achter de muren van de horizon
of een vlaamse pasterskop
verriest verdomme gezellig nog aan toe
en een hullebroeck waarin een man
een liedje fluiten kan

Buitengaats
Dichter des Russenlands

Poesjkin (1799-1837) is al bijna tweehonderd jaar de Russische dichter des vaderlands. Elke Rus kent zijn werk van voor tot achter en overal is zijn beeltenis te vinden. Ook langs de spoorlijn van de Trans-Siberië Expres. Arie van der Ent, vertaler Russisch en schrijver van de Poesjkinbiografie *De buurman van God*, reisde per trein de 9288 kilometer van Vladivostok naar Moskou. Overal waar hij uitstapte wachtte Poesjkin hem op.

Door Arie van der Ent

In Nederland zet men beelden op plaatsen die in het leven van de betrokkene van belang zijn geweest. De enige uitzonderingen zijn de hangbeelden van Jezus en de standbeelden van Maria. Maar Multatuli ‘staat’ gewoon in Amsterdam, Tollens in Rotterdam, Toon Hermans in Sittard, zoals het hoort. In Rusland is alles anders, alles. Lenin en Poesjkin staan overal. Ook waar ze nog nooit zijn geweest. Lenin verdwijnt langzamerhand uit het straatbeeld, maar Poesjkin blijft.

Laat mij u meevoeren op een kleine excursie van oost naar west. Aan de hand van beelden en gedichten van Poesjkin, van leeservaringen uit onderweg gekochte boeken, van indrukken van een recente reis van Vladivostok naar Moskou.

Vladivostok en Jekaterinburg

Alexander Sergejevitsj Poesjkin is nooit in Vladivostok geweest, het Den Helder aan de Japanse Zee, waar de grote glijvlucht van mijn vriendin en mij langs berken en sparren begon. Vladivostok moest zelfs nog gesticht worden toen Poesjkin overleed.

Nicolaas en zijn familie in Jekaterinburg

Bewaar uw trotse duldzaamheid
Diep in Siberiës koude schachten,
Put moed uit droeve dwangarbeid,
De hoge vlucht van uw gedachten.

Als trouwe zus van tegenspoed
Zal hoop in onderaardse plekken

Uw nieuwe frisse moed opwekken,
De tijd maakt alle lijden zoet:

De liefde en de vriendschap gaan
Voorbij de donk're mijnensluizen,
Zoals tot uw gevangenhuizen
Mijn vrije stemgeluid komt aan.

De zware kluister valt een keer,
De kerkers storten in - de vrijheid
Onthaalt u aan de poort met blijheid,
Uw broeder legt het zwaard terneer.

(1826/7)

De Oeral heeft Poesjkin nooit gezien, evenmin als de jarenlang Sverdlovsk geheten miljoenenstad Jekaterinburg aan de voet ervan. De laatste tsaar van Rusland, Nicolaas II, en zijn familie zijn er wel geweest. En hoe: in opdracht van Lenin zelf werd het hele gezin op 18 juli 1918 vermoord, op een steenworp afstand van Poesjkins 'onvermijdelijke' standbeeld aldaar, het door de Lonely Planet gememoreerde blauwbekbeeld: 'Het wordt geacht de dichter weer te geven die midden in de nacht wordt gewekt door een vlaag van inspiratie, maar midden in de sneeuw lijkt de arme man alleen maar te kleumen van de kou'. Het toeval wilde dat we in Jekaterinburg bij de inwijding van het tot dan toe 'Tempel op het bloed' en nu officieel 'Kerk voor alle heiligen van het Russische patriarchaat' geheten godshuis aanwezig waren. In ronkende bewoordingen werd de eenheid van kerk en staat bezongen. Zoiets mag meer dan verdacht klinken in sinds eeuwen verlichte westerse oren, maar wij geven beide partijen het voordeel van de twijfel. Bedoelde eenheid is tenslotte verre te verkiezen boven de bloeddorstige eenheid van partij en staat die zeventig jaar heeft geduurd.

Misschien daardoor, door het ontbreken van gescheiden levenssferen, hangt nergens alles zo met alles samen als in Rusland. In elke gebeurtenis kan iedereen de hand hebben gehad. Een willekeurig voorbeeld uit een andere wereld dan die der poëzie: Eduard Streltsov (1937-1990), die onlangs zijn biografie kreeg in de beroemde, door Gorki opgezette reeks 'Het leven van opmerkelijke lieden', werd aan de vooravond van zijn uitzending naar de wereldkampioenschappen voetbal 1958 (in Zweden) gearresteerd voor een soortgelijk akkefietje als Patrick Kluivert veertig jaar later: verkrachting. Het verschil in vergelding (een taakstraf van 12 jaar zinkmijnen versus 120 uur papierprikken) is niet het enige wat in het oog springt; dit zou met enige goede wil nog aan het voortschrijdend inzicht van de tijdgeest kunnen worden toegeschreven. Nee, het gaat om iets heel anders: bij ons bemoeide Kok zich natuurlijk niet met de zaak, destijds in Rusland deed Chroesjstjov dat wel. In Rusland kan íédereen óveral achter zitten.

En dat is niet van vandaag of gisteren. In 1825 overleed tsaar Alexander I plotseling, ver van Petersburg, de toenmalige hoofdstad. Het duurde weken voor het nieuws in de hoofdstad was. Broer Constantijn had geen zin in de opvolging, broer Nicolaas (I) uiteindelijk wel. Aanleiding genoeg voor de 'dekabristen', de revolutionairen van de december-opstand, om op een goede dag op het Paleisplein voor de Hermitage opgewonden

Poesjkin-beeld in Vladivostok

bijeen te komen voor revolutie. De metten waren kort. Vijf adellijke raddraaiers werden opgehangen, honderdtwintig naar Siberië gestuurd.

Poesjkin ontsprong deze dans: hij wàs al verbannen wegens opruiende taal tegen het regime. Maar de dichter voelde zich zeer verbonden met de ongelukkige ‘mijnwerkers’ (dertien jaar dwangarbeid, daarna even lange verbanning; menigeen bleef toen maar, te meer daar hun engelachtige vrouwen hen waren gevolgd. Aan een van hen gaf Poesjkin een gedicht mee dat aldus begint: ‘Bewaar uw trotse duldzaamheid / Diep in Siberiës koude schachten,/ Put moed uit droeve dwangarbeid,/ De hoge vlucht van uw gedachten.’) De hele affaire werd door Poesjkin als een echte ‘dichter des vaderlands’ verzinnebeeld in het gedicht *Arion.*

Poesjkin-standbeeld in Jekaterinburg
Foto's en vertalingen: Arie van der Ent

Arion

We waren talrijk op het schip;
De zeilen stonden strak gespannen,
Eendrachtig haalden alle mannen
De riemen door. Met vaste grip,
Zo stond hij over 't roer gebogen,
De schipper stuurt de volle boot;
En ik zong lustig noot na noot
De roeiers toe... De gladde schoot
Werd plotsklaps door de wind bewogen...
Het scheepsvolk vond een wisse dood! -
Slechts ik, hun vreemde lotgenoot,
Ben door een vloedgolf uitgespogen,
Ik houd de oude hymnen Hoogachtend
En leg mijn natte priestertoog
Hier in de zonneschijn te drogen

(1827)

Archangelskoje

Een ander Poesjkin-beeld staat op het landgoed Archangelskoje nabij Moskou, waar de dichter in tegenstelling tot zijn meeste andere ‘standplaatsen’ wel is geweest, twee keer zelfs, in 1825 en 1830. ‘Klein Versailles’, zoals Archangelskoje ook wel wordt genoemd, ligt op drie kwartier vanaf het Rode Plein, met eerst de metro en vervolgens een zogenoemde ‘marsjroetnoje taksi’. Zoals heel Moskou op het moment op de schop wordt genomen, staat ook het hoofdgebouw met museum in de steigers. Maar de buste aan het Poesjkinlaantje is natuurlijk wel bereikbaar. Kunstminnaar en verzamelaar Joesoepov vroeg Poesjkin voor zijn tweede bezoek om een gedicht, wat Poesjkin braaf deed: *Aan een hoogwaardigheidsbekleder* (1830). De linkse goegemeente vond het

gedicht kruiperig, Poesjkin zelf vond dat hij de oude gek als een leeghoofd te kijk had gezet.

Grappig is de ‘bikfout’ in de geciteerde regel (‘Als ik bij jou binnentreed’) op de sokkel van het beeld. Niks nieuwe sokkel kopen, gewoon geen verf smeren in die ‘я’ die nog op de spatie tussen twee woorden staat.

In al die andere steden waar we al dan niet zijn uitgestapt stond natuurlijk ook een Poesjkin. Zeker in Irkoetsk, waar we twee pelgrims tegenkwamen.

Nederlanders, die bij gebrek aan lege tafels voor het ontbijt bij ons aanschoven. In drie seconden heerste er een verbeten, vijandige sfeer boven de kwarkpannenkoekjes. ‘Je moet tegenwoordig wel een eind voor het communisme’, zei de man. ‘Gelukkig wel’, zei ik wellustig. De toon was gezet. De man en de vrouw waren op weg naar Noord-Korea. Een gezelschap Belgen, dat wij de avond tevoren al met vage verbazing door de stad hadden zien stappen, zou zich ‘bij hen voegen’ voor de vlucht naar Pjongjang. Drie minuten later was de man ongegeneerd blij dat we eindelijk opstapten. Vanzelfsprekend zagen wij iedereen die middag terug in het huis van de Troebetskojs, een van de twee prachtige ‘dekabristenpaleizen’ in de stad. Een verplicht nummer natuurlijk voor linkse pelgrims. Echte voorlopers van onze twintigste-eeuwse halsafsnijders, die lieve, romantische liberalen uit het begin van negentiende eeuw, maar niet heus.

Van Irkoetsk ging het naar Jekaterinburg, 51 uur verder naar het westen, in een vrijheid die ongekend is in een land dat we te lang alleen van parades, kampen en dissidenten kende. Nu is het vrij reizen, vrij wezen, vrij lezen. Of er in Mariinsk een Poesjkin staat weet ik niet. Het kleine stadje in de buurt van Novosibirsk waar we niet uit de trein konden kreeg pas achteraf een sinistere betekenis door het laatste boekje dat ik later in Moskou kocht. Hadden de adelsjongens van de december-opstand van honderd jaar eerder nog enig kwaad in de zin gehad, vertaler-dichter Boris Brik (1904-1942) was de geweldloosheid zelve. Maar zijn verklikkers meldden in 1941 over hem: ‘Brik zegt dat de tijdsspanne in het openbare leven, waarin het vrije woord wordt gesmoord wel eens heel lang kan duren en dat onze kinderen amper het recht en de mogelijkheid zullen hebben om alles te zeggen en te schrijven wat ze denken en voelen...’ In september 1941 werd Brik op transport gesteld naar Mariinsk en daar op 5 mei van het volgende jaar gefusilleerd.

Poesjkin-beeld op het landgoed Archangelskoje nabij Moskou

Poesjkins dood

Hij liep als eerste naar de lijn; zijn ogen
schitterden zo doordringend dat d'Anthès
de trekker overhaalde. Wat schrok het bos:
- de sneeuw viel neer, de bange eksters vlogen...

De lever stuk. Twee maanden zonder mededogen.
De wond met ijs. Hij ijlde, liet de divan los,
Klom langs zijn boeken, - hoger... naar het paradijs...
Ach, hoger nog!... Het zweet wou niet meer drogen.

Kortom - hij stierf; de dood stond op een kier,
het leven talmde nog. 'Kom, Nathalie, kom hier,
en voer me lepels ingemaakte bessen...'

De trouwe vriend, de dronken levenszucht,
haar hand met vruchten om zijn dorst te lessen -
het was voorbij. Hij zweefde naar de lucht.

V. Sirin (Pseudoniem van Vladimir Nabokov)

Alexander Sergejevitsj Poesjkin (1799-1837) was van adel en groeide op in de kringen die destijds de jetset van Rusland vormden. In 1820 verscheen zijn lange gedicht 'Roeslan en Ljoedmilia' dat hem grote bekendheid verschafte. Zijn grootste werken zijn de roman in verzen *Jevgeni Onegin* en de tragedie *Boris Godoenov.* Poesjkin was gehuwd met de frivole Natjalja. De dichter stierf aan de verwondingen die hij opliep tijdens een duel met de vermeende minnaar van zijn vrouw.
Op het moment werkt Hans Boland aan een integrale vertaling van het werk van Poesjkin. Tot op heden zijn daarvan twee delen bij uitgeverij De papieren tijger (Breda) verschenen.
Arie van der Ent (1956) is vertaler Russisch en publicist. In 2000 verscheen van zijn hand de biografie *De buurman van God* over Poesjkin. Ook in

2000 verscheen de cd *Poesjkinliederen.* Een cd met 17 liederen gecomponeerd en gezongen door Peter Goedhart op vertalingen van Arie van der Ent. Deze cd is verkrijgbaar bij de boekhandels Donner en v/h Van Gennep (beide in Rotterdam) of via 010 4670342.
Van der Ent vertaalt verder onder meer werk van de Russische auteur Akoenin.

Portefeuille
Abdelkader Benali

Abdelkader Benali (Inghazzazen, Marokko, 1975) heeft tot op heden vooral bekendheid verworven met zijn proza: zijn debuut, *Bruiloft aan zee*, werd in vele talen vertaald. In het afgelopen voorjaar kreeg hij de Libris Literatuurprijs voor zijn roman *De langverwachte.* Daarnaast kennen zijn lezers hem van theaterstukken en columns. In december gaat zijn derde toneelstuk *Onrein* in première. Het gedicht op deze pagina is het eerste dat Benali in een tijdschrift heeft gepubliceerd.

I

Jij hebt tenminste geen last van de kloven tussen mij en de concertbak,
Vader.

Verhevenheid, daar heb jij een broertje dood aan,
Daarom laat ik hier de O maar weg,
Om zo jouw bescheidenheid te eren.

En als ik je bel, dan zul je niet beginnen over het derde canto dat op
De rug van een palm geschreven was,
Of mij bezig houden met uitentreuren
Wollige woorden nog eens aan te kaarten.

Ik hoef van jou geen moeilijke woorden te verwachten die me midden in de nacht,
O, zo slapeloos houden of een vingerwijzing op een fout in de tekst -
Zo bevrijd je mij toch nog van een last

Je zag niet hoe een druppel van een tak viel en opgevangen werd door Nabokov
Je hoort niet het stemmen van een balafon of de polyfonie van de bonobo's.

Jij hebt, in tegenstelling tot mij, je bestemming allang bereikt en daar
Hoor ik in de kerken niemand over.

Terecht laat je de drie-dimensionaliteit voor wat het is: jij kent alleen tijd.

De industrie van een boek uitleggen zou je zien als overbodig behang voor
Een kamer die toch al goed gevuld is met woorden
Buiten die vier wanden bestaat geen oraliteit laat staan literaire haat en nijd.

En niemand hoeft jou te vertellen hoeveel je op je vader lijkt - zo ben je niet
Opgevoed en daarom hoef je het niet aan mij kwijt.

Als een kip die in de hete oven uit elkaar valt, zo zingt de tijd ons los, al spot
Jij met al mijn uitgetekende hibernaties
Door nooit te beginnen over wat er achter mijn woorden ligt.
En als ik ze zeg dan hoor je ze niet

II

Je liet me een band vijf keer plakken om mij het geloof in het toeval van de lekke band af te leren.
Zo werd mij duidelijk dat al kan de mens de nooduitgang van een nieuwe binnenband gebruiken,
Hij toch moet leren de deur gesloten te houden voor vallend glas.

En zo kan ik, in deze tijden waarin zomerjurken met tentharingen worden
Vastgeketend, toch nog terugvallen op jouw oorspronkelijke zin en vermetelheid
En hoef mij niet te schamen dat ik jouw o-loze naam nog een keer gebruik.

De muze van Rob Schouten
Door Tom Kellerhuis

Een jaar of acht geleden was ik op de feestelijke presentatie van deel 3A en deel 3B van A.F.Th. van der Heijdens cyclus *De tandeloze tijd* in het hoofdstedelijke museum Van Loon. Wat mij daar vooral trof was het portret van de Amsterdamse koopman Nicolaes van Loon, in 1667 geschilderd door de hofschilder van de Friese stadhouder Willem Friso, de Fransman Wallerand Vaillant. Daar hing in mijn beleving een portret van dichter/ criticus Rob Schouten. Wie ooit in het museumpje aan de Amsterdamse Keizersgracht was, zal de treffende gelijkenis beslist beamen.

Nicolaas van Loon door Waillerant Vaillant, 1667. Coll. Museum Van Loon

Maar dit terzijde, want deze column hoort te gaan over de muze van Rob Schouten. Nu ligt dat wat moeilijk, want Schouten schreef zelden of nooit liefdesgedichten, en al helemaal geen waarin de vrouw verheerlijkt wordt. '*Was sich liebt dass neckt sich*,' zegt de dichter; hij pakt de dames liever stevig aan. In de afdeling 'Vrouwendienst' uit de bundel *Infauste dienstprognose* (2000) doet hij aardig lelijk over ze. Het vers 'Vanuit den vreemde op de hoogte' begint met de volgende strofe:

> Nut der afgelegen scharrelstudente
> is dat je haar gerust vergeet
> terwijl zij verder graast op haar bestemming.

In het gedicht 'Het' uit de bundel *Te voorschijn stommelt het heelal* (1988) is de vrouw zo plat als een dubbeltje. Alleen haar bril komt ter sprake.

> Die bril die vond ik niks, die moest maar af.
> En zij zei tot mij, niet alleen mijn bril
> maar ook mijn truitje en mijn onderbroek.
>
> Toen zag ik dat het goed was en ging in
> met geweldige wind en zonder mantel.
> We hadden erg veel zin en deden het.

En in *Gedichten 2* (1979) treffen we een soortgelijke scène, maar dan met iets meer waardeoordelen.

> **Een arcadia**
>
> De achterlijke herderin

tuurt traag en traditionalistisch om zich heen;
de herdersknaap verstaat zijn plicht
en ongevraagd en ongestoord duwt hij het malse middenbeen
vooruit, er nog wat verder in.

Hier ligt het banale op de loer. De idylle wordt door het malse middenbeen wreed verstoord. Niet dat de dichter zelf zo banaal is, maar omdat hij het banale een veel interessanter uitgangspunt vindt dan het beschaafde. ‘Eigenlijk doe ik in poëzie soms wat ik in het dagelijks leven slecht kan: gênant zijn,’ aldus de dichter. ‘Ik zet de televisie uit als iemand een platitude debiteert uit schaamte voor de mensheid, maar in de poëzie ben ik bereid dat waar ik bang voor ben nader te bestuderen en te cartograferen. Ik heb het banale en ordinaire in anderen en in mezelf nodig om me te scherpen. Het is de vochtige humus van mijn zogeheten beschaving.’

De verhouding met vrouwen is, anders dan je door zijn poëzie zou denken, in Schoutens dagelijkse bestaan juist rijk en aromatisch; hij heeft uit twee relaties vier dochters en weet dus waarover hij spreekt. Hij houdt niet alleen fysiek van het andere geslacht, maar ook van de manier waarop ze denken en praten, waarop ze roddelen, elkaar de ogen uitsteken en met tasjes slaan. ‘In mijn poëzie spreek ik als het ware mijn directe emoties tegen. Het is mijn tegenstem,’ verklaart de dichter. ‘Mijn muze is mijn achtergrond: mijn ouders, de kerk waarin ik ben opgegroeid. In de dichtkunst verzet ik mij tegen die achtergrond van beschaafd gymnasiaal domineeszoontje. Het is niet anders en ook niet verhevener. Mijn muze is dus in zekere zin een antimuze. Ik offer graag en veel aan de Hoer van Babylon.’

Maar hoewel het een sneer betreft naar het Freudiaanse denken en je het uiteraard symbolisch moet lezen, kunnen we in het gedicht ‘Hoe op een zondag Oedipus octopus werd en wat er daarna gebeurde’, toch een heuse muze ontdekken:

(De wens om moeder te verkrachten
is vaak de vader der gedachten.)

Terug weer naar de moederpap!
Daar staan mijn worteltjes te zwaaien;
Ik wil wel met mijn moeder naaien
Maar ach, mijn peen is klein en slap.

Als vader paart lig ik in bed te draaien,
Geronnen vlees van pappies drab
En groei heel langzaam, stap voor stap,
Tot ik het blauwgeworden zaad mag zaaien:

‘Zeg moe, mag ik mijn buisje deze pagina
Eind'lijk eens steken in uw vagina?’

‘Ach jongen, nee! Mijn spleetje
bloedt vandaag helaas een beetje.’

Zo word ik moeders moordenaar
maar sta te janken aan haar baar.

Uit: Gedichten 1. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1978.

De moeder is de muze. Al was het alleen maar omdat dit vers het gedicht is waarmee de dichter ooit tot de literatuur c.q. de Parnassus werd toegelaten.

[Recensies]

René Puthaar, *Hier en daar. Gedichten.* Augustus, Amsterdam, 2003. ISBN 90 457 0061 8. €16,50

Door Ilja Leonard Pfeijffer

Op 7 september 1994 debuteerde Clarence Seedorf in Luxemburg als achttienjarige veteraan in het Nederlands Elftal. Waar anderen als jonge honden driest en druistig over het veld hadden gestormd, vol gretigheid om zichzelf te bewijzen, terwijl zij hun onbezonnenheid goedmaakten door hun brutaliteit en onblusbaar enthousiasme, daar sjokte Clarence Seedorf geroutineerd rond, terwijl hij gecontroleerd en op reserve enigzins verveeld hier en daar een breedtepassje gaf. Hier speelde geen jong talent dat nog moest rijpen en van wie veel nieuws kon worden verwacht; hier speelde een vroegoude belofte in zijn nadagen, die teerde op wat nog restte van zijn zelfbenoemde talent.

De jonge dichter René Puthaar debuteerde in 2000 met de bundel *Dansmuziek.* Onlangs verscheen zijn tweede bundel, *Hier en daar*, die door het Dichterspanel van de Poëzieclub is uitverkoren als Poëzieclubkeuze voor dit kwartaal.

Wat kun je verwachten van de tweede bundel van een jonge dichter? Het minste waar je op hoopt is toch wel een verzengende steekvlam van het heilige vuur die de hemelen verkoolt en de sterren in as legt. Je hoopt op een jonge hond van een dichter die driest en druistig de muzenberg op komt stormen, vol brutaliteit en grommend van gretigheid om een plaats voor zichzelf te bevechten, en op onbezonnenheid die wordt uitvergroot door onblusbaar enthousiasme. Eigenlijk hoop je dat niet alleen van de tweede bundel van een jonge dichter, maar van elk gedicht dat je onder ogen krijgt. Maar niet dit, dit niet, dit is niet goed:

> Misschien herneemt het kabbelen zich zacht
> als ik ga slapen in de havenstad,
> zoet in de modder waar een witte hand
> matrozengraven schept [...]

En niet dit:

> Daar wordt een laatste horizon gewist
> en bergen golven, wind en stuifzand zich
> met al het oude weg, dat oude licht
>
> waarin de dichter na te drijven lag

achter het stilgevallen daggordijn
de armen wit langszij, licht trappelend

En zeker dit niet:

De dichter die u duldt, die eventjes hier staat,
voorspelt uw laatste ademtocht. Zijn taalmuziek
doet dienst als muizenval. Het is voor u te laat.

Hier woekert geen heilig vuur. Hier staat een vroegrijpe veteraan geroutineerd breedtepassjes te geven. Dit is oude-mannenpoëzie, niet geheel zonder verdiensten, technisch geacheveerd, maar oude-mannenpoëzie. De verzen strekken zich vermoeid en verveeld uit over de pagina's, ze hebben alles al gezien, alles meegemaakt, zijn zonder illusies gebleven en kabbelen berustend bergafwaarts zonder nog iets te willen. Dat komt door vermoeide woorden als ‘taalmuziek’ en ‘het stilgevallen daggordijn’, woorden die niet zouden opvallen in bescheiden poëtische mijmeringen van een negentiende-eeuwse dorpspastoor, dat komt door afgesleten poëtische frasen als ‘misschien herneemt zich’ en ‘laatste ademtocht’, en dat komt door belegen ideeën als des dichters taalmuziek die dienst doet als muizenval. Het gedicht als valkuil, ach ja, en voor ons is het te laat, inderdaad, te laat, sluit de luiken en bereid mij mijn mokje lauwwarme melk voor het slapen gaan, want morgen is het alweer vroeg dag:

Begint de dag, beroert de klink,
schuifelt een levende de kamer in

die ik, die in de spiegel ben ontwaakt
onder het scheren, helder schuim, niet ken

dan anders, elders, [...]

Het is niet belabberd geformuleerd, maar allemaal zo ontzettend *schon dagewesen.* Zo van dat je 's ochtends in de spiegel kijkt en dat je daar dan een gedachte bij krijgt. Bijvoorbeeld dat je de gedachte krijgt dat je jezelf helemaal niet kent zo eigenlijk, ja we hebben het allemaal wel eens. ‘Mijn kop een gekantelde wagen in 't kwikzilver van / de spiegel’, zo zegt H.H. ter Balkt hetzelfde. Ter Balkt is een oude dichter, maar zijn poëzie is hondsjong en zinderend vitaal in vergelijking met de vermoeide verzen van Puthaar. Dit is poëzie die zich op routine voortsleept naar het laatse fluitsignaal. Hier wordt geen gevaarlijk splijtende aanval opgezet, maar hier wordt ongeïnspireerd het balletje rond gespeeld bij de stand nul nul in een verplicht nummertje tussen twee middenmoters die niets meer te winnen hebben. En is dat nou echt zo erg? Ja, dat is echt heel erg. De dichter die niet uit is op revolutie en brand in de hooibergen maar die louter dichter is op routine, heeft niets te zoeken in de poëzie en zou beter zwijgen.

Norbert de Beule, *YELLe!* Contact, Amsterdam, 2003. ISBN 9025415148. €14,50
Door Maria Barnas
Woede in een schoonschrijfschrift

Op IJsland bestaat er een verkeersbord waarop ‘Blindheit’ staat. Het waarschuwt op smalle wegen bij extreem steile hellingen voor verminderd zicht. Je kan namelijk niet zien of iemand je tegemoet komt vanaf de andere kant van de helling. Eigenlijk heb je niets aan het bord. Want je ziet je tegenligger pas als het te laat is, en één van beiden achteruit de berg afmoet om voor de ander plaats te maken. Wel zorgt het bord ervoor dat je voorzichtig de berg opgaat, je hoofd gevuld met variaties op een frontale botsing. De debuutbundel van Norbert de Beule eist van de lezer een dergelijke behoedzaamheid.

De vormgeving van de gedichten suggereert een overzichtelijk geheel. Met elke letter van het alfabet wordt er een jongere aan de lezer voorgesteld, van wie de naam - beginnend met de betreffende letter uit het alfabet - de titel vormt. Elke gedicht lijkt uit de verte op een sonnet, en de prachtige, kraakheldere vormgeving verzorgd door Melle Hammer doet denken aan een schoolboek uit de jaren vijftig. Het ziet er allemaal nadrukkelijk duidelijk uit. De pagina-nummering in

de bundel is bijvoorbeeld volstrekt overbodig omdat alles keurig van A tot Z verloopt. En ook helemaal tot en met de Z. Als het alfabet bij de Y van *YELLe!* was gekortwiekt, dan was het slotakkoord van de bundel een stevige gil geweest. Maar de dichter heeft duidelijk voor een schoolse buitenwereld gekozen, die goed aansluit bij de situatie van de gemiddelde zestienjarige, om een woedende binnenwereld te openbaren.

Omdat de 26 gedichten in deze vorm zo sterk bij elkaar horen, ontstaat de indruk dat de jongeren bij elkaar in de klas zitten. De bundel ruikt naar boterhamzakjes, brommer-olie en nieuwe gymschoenen. Het is een wervelende wereld vol dromen en plannen en hoop maar vooral ook van zelfoverschatting, melodrama en zelfhaat. Niet de typische wereld van een zestienjarige, maar van 26 zeer uiteenlopende persoonlijkheden, die door de dichter op verschilende manieren worden benaderd en voorgesteld.

In het openingsgedicht Adam leert de lezer een eenzame jongen kennen:

> Zestien is altijd zonder vader
> Een zoektocht naar de zondeval.
> Wie vindt mij verschrikkelijk
> Afwezig?

Niet alleen is de vader, en wellicht een godsfiguur, hier nergens te bekennen, maar ook de ‘ik’ krijgt geen vaste vorm. Adam is vast zichzelf kwijt maar ook de ‘ik’ van de dichter is nergens aan te wijzen. En zoals het onzeker blijft wie er nou eigenlijk aan het woord is in deze bundel, blijft het een raadsel wat de 26 jongeren met elkaar te maken hebben. Het zou een klas vol leerlingen van de leraar die De Beule ook is, kunnen zijn. De kans is in ieder geval klein dat De Beule zijn eigen jeugd in kaart brengt, want verwijzingen naar waar de jongeren zich mee bezig houden zijn absoluut van deze tijd, zoals bijvoorbeeld het fenomeen dj en de uitroep ‘Shit! Shit! Shit!’ van Val&tino. Vooral het Engels dat in de gedichten doorsijpelt roept een hedendaagse MTV-generatie op.

Meer gedichten lezen in *YELLe!* verschaft geen duidelijkheid over wie er spreekt. Soms lijkt het een jongere zelf, maar soms ook een brief van de dichter aan de jongere, soms lijkt die persoon een advies te krijgen van de dichter, maar ook zouden het associaties van anderen kunnen zijn die de dichter hier optekent. Het levert een constant duwen en trekken op tussen de 26 jongeren en de dichter, en de oorsprong van de stem wisselt voortdurend, en is ‘verschrikkelijk afwezig’. Ook in het gedicht *YELLe!* heerst afwezigheid:

> Hij komt niet verder
> dan wat scheve bekken
> trekt steeds andere lichamen
> aan, die hem niet passen.

Er spreekt een groot verlangen uit om ergens bij te horen en om een manier van omgang te vinden met de aantrekkingskracht die hij kennelijk op anderen uitoefent. Maar *YELLe!*, een jongen met de levenskracht van een hoge gil - of zou hij zo ver zijn afgedwaald dat hij geroepen moet worden om bij de les te blijven? - hoort voorlopig nergens bij. Hij voelt zich niet eens thuis in zijn eigen lichaam. De zinnen in de bundel zijn als het gedrag van deze onzekere jongen die toch vastberaden is indruk te maken. Het levert brutale, stoere zinnen op die elk moment kunnen haperen, en de jongen een rode kop kunnen bezorgen.

Elk gedicht bevat meestal drie regels die in rood staan afgedrukt. Wie zich alleen op de rode regels concentreert, en ze na elkaar als ware het één gedicht leest, krijgt

een scherp mes in handen dat dwars door de hele bundel glijdt. Pas in deze vorm krijgen de afzonderlijke jonge zielen met elkaar te maken en grijpen ze in elkaar. Het heeft er alle schijn van dat de dichter zich zo heeft ingeleefd in de brutale maar ook tedere binnenwereld van de 26 jongeren, dat hij ze stuk voor stuk is geworden. Vaderloze, racefietser, mishandelde, brommerrijder, drummer, fan, drinkeboer, jonge god, gelovige, krachteloze, pornokijker, minnaar, balletmeisje, skinhead, kankerlijder, wandelaar, kraker, pizzabezorger, dj, seksbeest, cellist, modepop, druiloor, lieveling, spoorloze en optimist; de dichter is het allemaal. De lezer blijft beduusd achter.

Hans Verhagen, *Eeuwige vlam. Verzamelde gedichten.* Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2003. ISBN 90 388 7431 6. €30,-
Door Joris van Casteren
Niet overal brandt de eeuwige vlam

Den Haag, een warme woensdagochtend. Achter de kassa van het Letterkundig Museum schrikt een sluimerende medewerkster op. ‘Ik kom voor de Hans Verhagen-expositie,’ verontschuldig ik mij. Ze wijst me hoe ik er moet komen. Bij de stofzuiger van Vestdijk rechtdoor, na het Vijftigers-hoekje, ter hoogte van de motorlaarzen van Jan Cremer, rechtsaf. Daar aangekomen geven witte pijlen de looprichting aan. Op de eerste wand de, misschien wel, mooiste regel uit zijn misschien wel beste gedicht: ‘Tegen alle bloedvergieten en kanariepieten in’.

In de eerste vitrine het onvermijdelijke geboortekaartje (jaar: 1939), het schoolrapport en de klassenfoto's. Dan een zichzelf herhalend filmpje, met beelden van Verhagens ouders. In elke vitrine een andere bundel met wat letterkundige snuisterijen eromheen: bibliofiele uitgaven, foto's, brieffragmenten en dergelijke. Er hangen vooral veel van Verhagens schilderijen, een passie die het in de loop van z'n leven won van de poëzie.

Veel portretfoto's ook, uit z'n heroïnetijd (kleine pupillen) en van z'n psychotische vriendin Conny, die zich in 1986 van het leven beroofde. Boeiend zijn de superlatieven van critici in vergeelde knipsels, bij verschijning van Verhagens debuutbundel *Rozen & Motoren* (1963), en de opvolger *Sterren Cirkels Bellen* (1968). De Haagse Post sprak van een ‘gebeurtenis’ in de armoedige ‘jongerenpoëzie’. Piet Calis repte van ‘één van de meest boeiende jonge talenten’. Een ‘onmiskenbaar talent,’ meende Hans Warren.

Daarom is het zo wrang, zoals ook samensteller Dick Welsink in een begeleidende tekst constateert, dat Verhagen nooit een echte literaire prijs won. Ja eentje, de poëzieprijs van de stad Amsterdam, voor het prachtige gedicht ‘Walcheren’, uit Verhagens debuutbundel. En onlangs de Thermphoss-prijs, voor kunstenaars die zich verdienstelijk hebben ingezet voor Zeeland, waar Verhagen vandaan komt. Niet veel voor iemand die zo'n tien bundels op zijn naam heeft staan en waarvan Lucebert ooit beweerde dat je ‘een lul’ was als je z'n kwaliteit niet onderkende.

Zelf liet Verhagen, tot 1967 journalist bij de *Haagse Post* en daarna televisiemaker bij onder meer *Hoepla*, er evenmin twijfel over bestaan. Hij bestempelde zichzelf *sans gêne* als een supertalent dat deed wat niemand nog gedaan had. Hij zou wel eens gaan waarmaken waar de Vijftigers, ‘slechts puinruimers’ noemde hij ze, nooit aan toe waren gekomen. De revolutie school in de ontdekking van het van de nul-beweging afgekeken idee van de readymade, waarbij bestaande teksten -

reclamefolders, handleidingen - soms letterlijk gekopieerd werden. Bekend is Verhagens reeks *Kanker*, waarbij hij de *codex medicus* letterlijk lijkt te hebben overgeschreven.

Nu ligt er het kloeke en fraai gebonden *Eeuwige vlam*, de verzamelde gedichten van Verhagen. Samen met de expositie lijkt deze publicatie een definitieve rehabilitatie van de veronachtzaamde dichter in te willen luiden. Jammer daarbij is dat de uitgever nergens de voor Verhagens vroege werk zo kenmerkende typografie heeft kunnen overnemen. Dit vormt vooral een gemis in zijn eerste twee bundels, waar Verhagen, aangestoken door zijn collega's en mederedacteuren van *gard sivik*, Vaandrager, Armando en Sleutelaar, op de zero-tour gaat. In de originele uitgaven staan allerlei, de tekst ondersteunende illustraties afgedrukt, die op de expositie gelukkig wel te bewonderen zijn: onder meer het prachtige, door Wim Wandel vormgegeven deeltje *Cocon.*

Uit het verzameld werk blijkt duidelijk het dilemma waar Verhagen en ook de critici en literaire duiders zijn poëtische carrière lang mee worstelden. Aan de ene kant is Verhagen inderdaad die grote vernieuwer geweest, samen met Vaandrager en de frivolere dichters van Barbarber. Aan de andere kant paste die nagestreefde zakelijkheid en objectiveringsdrang niet bij hem, omdat hij teveel in beslag werd genomen door De Grote Levensvragen. Deze meer introverte, zelfonderzoekende neiging zat er bij zijn eerste bundels al in, maar werd door de zakelijkheid in toom gehouden. Na de derde bundel, *Duizenden zonsondergangen* (1971), liet Verhagen de zero-principes volledig varen. De daaropvolgende bundels, *Kouwe Voeten* (1983), *Autoriteit van de Emotie* (1992), *Echoput & Luchtkasteel* (1995) raakten doordrenkt van pathos, levenswijsheden, mystiek en religie.

Vooral het (zelf)beklag in veel van zijn latere gedichten werkt op de zenuwen. Regels als ‘wie zijn verleden afgezworen heeft/ raakt straks ook z'n toekomst kwijt’ heeft Verhagen in die periode helaas teveel geschreven. Evenmin jofel klinken de regels in reeksen als ‘*Verdacht van verkrachting van miss Finland*’: ‘Zij wist dat hij wist dat ik wist/ wat zij dacht dat hij dacht’. Enzovoorts. Soms is de wijsneuzerij ronduit stuitend: ‘In onze filosofie is niets niet niets./Voor niets is niet voor niets.’ In de bundels *Triomfantelijke wandelingen* (2000) en met name in *Quasi-kamikaze* (2002) wordt het gelukkig minder en soms ineens erg goed, zoals in de reeks ‘*Doelwit*’ in laatst genoemde bundel: ‘Over alle hoofden heen op eenzame hoogte gegooid./ Met z'n miljoenen te voet de grond in getrapt.’ Daar lijkt Verhagen de beheersing van z'n vroege werk enigszins te herwinnen. In de als extraatje aan het verzameld werk toegevoegde fragmenten *Citadel* (2002) en *Uit het halogeen* (2002) raakt hij echter opnieuw verstrikt in het holistische.

Doe mij maar de door zakelijkheid en bedachtzaamheid geremde lyricus, zoals die in de eerste drie bundels soms prachtig tevoorschijn treedt. De eeuwige vlam brandt in gedichten als ‘Zelfportret’, ‘Een stukje beschaving’, het voornoemde ‘Tegen alle bloedvergieten en kanariepieten in’ en wat mij betreft het eeuwigst in een titelloos, haast anti-Verhagen-gedicht uit *Rozen & Motoren*: ‘Een mooie tijd voor/ de luchtfotografen./ Rupsbanden omsingelen/ de wereld// Het systeem is niet goed,/ is niet slecht, is het/ systeem. Rupsbanden/ rond & rond & rond &// Een mooie tijd waarin/ mijn hart klopt als/ dat van een lucht-/ fotograaf; de rupsbanden’.

Poezieclub
De Poëzieclubpagina's worden samengesteld door het bureau van de Stichting Poëzieclub

Nieuw: Bergen-reeks

Bergen, Nesdijk 7. Daar staat het huis waar Adriaan Roland Holst zijn belangrijkste bundels schreef: *De Wilde Kim* (1925) en *Winter aan Zee* (1937). Van 1921 tot 1965 bewoonde Roland Holst het huis aan de Nesdijk. In het essay *Mijn tweede huid* beschrijft Jan van der Vegt de geschiedenis van dit bijzondere huis en de invloed ervan op het werk van Roland Holst.

Mijn tweede huid is het eerste essay in de nieuwe Bergen-reeks. De reeks is opgezet door het Bert Schierbeekfonds en Uitgeverij 521 en zal bestaan uit essays die in brede zin verband houden met het huis, zijn eerste bewoner Adriaan Roland Holst, Bergen en omgeving, en de schrijvers en dichters die er vroeger kwamen of die er thans verblijven.

Het tweede essay, *Het Rijdes-gevoel*, verschijnt eind dit jaar en wordt geschreven door Rita Verschuur. (HL)

Nieuwe directeur Poetry

Per 1 oktober aanstaande wordt Tatjana Daan opgevolgd door Bas Kwakman als directeur van de stichting Poetry International en Poetry International Web. Tatjana Daan is zeven jaar directeur van Poetry geweest. Zij verlaat Poetry in verband met verhuizing naar het buitenland.

Bas Kwakman (1964) is hoofd communicatie van de Stichting Kunstzinnige Vorming Rotterdam (SKVR).

Jean-Paul Franssens
In memoriam

> **‘Geen sterveling van wie je houdt heeft ooit een leeftijd om dood te gaan’, schrijft Jean-Paul Franssens in zijn autobiografie *Zuiderkerkhof 1.* Zelf had hij ook zo'n leeftijd niet. Toch is deze schrijver, dichter, schilder op 19 juni 2003 in zijn woonplaats Amsterdam op 65-jarige leeftijd overleden. Jean-Paul Franssens had kanker. Hij liet een rijk oeuvre na, waarvan de dichtbundels - niet meer leverbaar - wellicht het minst bekend zijn.**

Jean-Paul Franssens werd in 1938 in Groningen geboren. Hij volgde een opleiding tot operaregisseur. In 1981 debuteerde hij als schrijver met de novelle *De Wisselwachter*, een verhaal dat later door regisseur Jos Stelling verfilmd werd. In 1982 verscheen zijn eerste dichtbundel, *Lilis*, gevolgd door *Oefeningen voor de zondagmorgen* (1985), *Villa Arcana* (1986) en *De Ierse schoonheidskoningin* (1990).

Zijn proza omvat onder meer de autobiografische romans *Zuiderkerkhof 1* (1997) en *De wereld wil bedrogen worden* (1999). In 2002 verscheen nog een met eigen prenten geïllustreerde verhalenbundel, *Kinderschrik.*

Franssens was een artistieke duizendpoot en een markant persoon. Bovenal was hij een begenadigd verteller; in de persoonlijke omgang, maar zeker ook in al zijn kunstuitingen. (HL)

Foto: Harry Cock.

Mann kann nur einmal glücklich sein

Gelukkig ben ik vanavond niet dronken
Kan ik rustig zijn
En hier lekker rustig zitten
En hier lekker rustig zitten schrijven
En lekker zitten
Ik wil mijn kleine zusjes bij me hebben
En lieve kleine dansjes met ze maken
En ze met spelletjes vermaken
Aan alle kanten doen mijn ingewanden zeer
Maar met die twee voel ik geen achterdocht of pijn
Mann kann nur einmal glücklich sein

Uit: *Oefeningen voor de zondagmorgen*, Jean-Paul Franssens. De Arbeiderspers, Amsterdam, 1985.

Nieuw verschenen

- Een verlangen naar de werkelijkheid, naar contact met de dingen is één van de terugkerende motieven in de bundel *in plaats van alleen* van **Ilse Starkenburg**. (De Arbeiderspers €14,95)
- Pijnlijke wederwaardigheden, ervaringen uit het leven van de dichter zelf en (zeer persoonlijke) capita selecta uit China's overrijke geschiedenis vormen de stof waaruit **Jacques Hamelink** zijn bundel *Kinksteen van Ch'in* samenstelde. Taalmuziek die wars is van uniformiteit. (Querido, €23,95)
- Bij uitgeverij Atlas is verschenen: **Frans Kuipers**, *Antjes lied en andere gedichten.* 'Driemaal drie is negen,/ ieder zingt zijn eigen lied,/ driemaal drie is negen,/ Antje zingt haar lied.' (€13,50)
- Welke gedichten zijn goed, welke nog beter en welke de beste? **Gilles Dorleijn** maakte als juryvoorzitter van de VSB Poëzieprijs een keuze uit alle bundels die vorig jaar zijn verschenen: *De 100 beste gedichten van 2002.* (De Arbeiderspers, €9,95)
- De bundel *Het Nachtland/De knotwilg* van **Albertina Soepboer** is de vertaling van twee Friestalige bundels. Samen vormen ze het verhaal van een lange zoektocht naar thuis en taal. (Contact, €19,90)
- *De rivier als vlakte* is de debuutbundel van **Marije Langelaar.** (De Arbeiderspers, €14,95)
- Afwezigheid, gemis, een verlangen naar iets anders vormen de rode draad in de bundel van **Sacha Blé:** *Afwezigheid.* (Lannoo, €14,95)
- Nog is de liefde niet genoeg bezongen. Paradijselijke aspecten hebben de overhand in *Yo! de liefde* van **Maria van Daalen.** (Querido, €14,95)
- 'Zeker. Beslist, Gegarandeerd. Ongetwijfeld./ Stellig. Vast. Volstrekt. Honderd procent vast en zeker.' *Twee zonnen* is de nieuwe bundel van **Maria Barnas**. (De Arbeiderspers, €14,95)
- De bundels van **Piet-Hein Houben** beginnen allemaal met een s, zo ook de nieuwste: *Steen voor steen.* Houbens evocaties van landschap, binnenhuis, liefde en kunst zijn zo strak getrokken dat ze het qua spanning tegen een steen op kunnen nemen. (Querido, €14,95)
- De vroegste klassieker onder de Nederlandse kinderboeken, *Kleine gedichten voor kinderen* van **Hieronijmus van Alphen**, is nu verkrijgbaar in de hedendaagse spelling, fraai geïllustreerd met de oorspronkelijke prenten. (Athenaeum-Polak & Van Gennep, €12,50)
- Bij Bert Bakker zijn de mooiste liefdesgedichten van de Amerikaanse dichter **Raymond Carver** verschenen: *Het woord liefde.* De bundel is samengesteld en vertaald door Guus Luijters en Ruth Visser. (€10,-)
- **Theo Festen** houdt zich al tientallen jaren bezig met de poëzie van Jean Cocteau. Deze Franse dichter schreef ook romans, toneelstukken en essays, maakte films, tekende en was de woordvoerder van de zes componisten die hij onder de titel 'Groupe des six' bij elkaar bracht. Zijn poëtisch oeuvre beslaat 1940 dikbedrukte bladzijden. Festen stelde uit dit oeuvre een representatieve bloemlezing samen onder de titel *Gedichten.* (Athenaeum-Polak & Van Gennep, €21,50)

- De bloemlezing *Een avond in Cabaret Voltaire* bevat de volledige vertaling van vier DADA-uitgaven: *Het hemelse avontuur van de heer Antipyrine* van **Tristan Tzara**, *Fantastische gebeden* van **Richard Huelsenbeck,** *de drievuldige vogel* van **Hans Arp** en *Kerstspel* van **Hugo Ball**. Daarnaast staan er gedichten van **Emmy Hennings** in. Vertaald door Jan H. Mysjkin. (Van Tilt, €15,50)
- **Job Degenaar** weet vaak uit een ongewoon perspectief 'zware' onderwerpen lichtvoetig te benaderen. Thomas Rap typeerde zijn gedichten ooit als 'heldere poëzie met een raadselachtige glans'. Zijn derde bundel heet *Huisbroei.* (Thomas Rap, €19,50)
- In zijn nieuwste bundel *Taalwaterval* wil **Mark van Tongele** het gat dichten dat de dood laat. Hij doet dat met een waterval van levendige taal. (Lannoo, €14,95)
- De grondgedachte achter de Deltareeks is dat de belangrijkste werken uit de oudere Nederlandse letterkunde permanent beschikbaar moeten zijn. *Snikken en grimlachjes* van **Piet Paaltjens** is

Poëzieclubkeuze
Een gedicht is een bliksemactie

Dichter René Puthaar voelt er niets voor om lang aan een gedicht te knutselen. 'Het is geen hobby, namelijk. Een gedicht schrijven is een bliksemactie, die volgt op een lange incubatietijd.'

Door Martijn Meijer

De gedichten van René Puthaar zijn wel 'erudiet' genoemd, vol met speelse verwijzingen naar de literaire traditie. 'Het zijn dingen die in je kop zitten', zegt de dichter zelf relativerend. 'Ik zou nooit voor een gedicht speciaal iets gaan opzoeken. Mooi vind ik het als een dichter zijn voorgangers mee wil laten klinken. Joseph Brodsky heeft gezegd: "Ik hoop zulke gedichten te schrijven dat mijn voorgangers ze kunnen lezen". Dat hoeft voor mij niet, dan ga je misschien te veel naar oude vormen toeschrijven, maar de gedachte ontroert me. Daaruit spreekt Brodsky's liefde voor zijn wegbereiders, de mensen die hebben mogelijk gemaakt wat hij kan. In het gedicht "Naar zee", in *Hier en daar*, staat dat het "hazegrauwt". "Het hazegrauwt" is een gedicht van Guido Gezelle, een dichter die ik graag lees. Het is maar één woord dat ik van hem gebruik, een onnadrukkelijke hommage.'

René Puthaar (1964) debuteerde in 2000 met *Dansmuziek*, in 2001 bekroond met de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs. Onlangs verscheen zijn tweede bundel, *Hier en daar.* De dichter zal in de loop van dit jaar met vrouw en kind afreizen naar Zuid-Europa, om daar te gaan wonen. Hij heeft altijd al een hang naar de 'zuidelijke middag' gehad, vertelt hij, als de zon op de hoogste stand staat en er nauwelijks schaduwen meer zijn. 'Een oude wereld die in al zijn licht- en openheid vol schimmen is, dat is voor een dichter heel aantrekkelijk.'

In het gedicht 'Ook ik was in Selinus' kun je die zuidelijke sfeer proeven. Selinus, tegenwoordig Selinunte, is een oude Helleense stad op Sicilië, de meeste tempels liggen er in puin. 'De Zeus-tempel ziet eruit alsof hij gisteren is ingestort. Dat is een heel wonderlijke sensatie, klassiek puin dat een actuele indruk maakt. Alsof het stof net is opgetrokken. Op Sicilië heeft Hades Persefone geroofd en meegenomen naar

de Onderwereld.' In het gedicht staat: 'De plek was van de wereldstad / die het verlangen is het eerste puin./ *Persephone was here*, had een zeloot / met houtskool op een architraaf gekrast./ Het uitroepteken gaf een hagedis.'

Puthaar verwijst in een gedicht als 'Ook ik was in Selinus' wel naar de Griekse mythologie, maar zijn poëzie is zeker niet anekdotisch. 'In *Dansmuziek* vertelde ik nu en dan nog een verhaaltje, in deze bundel niet meer', zegt hij. 'Hoewel, er zit nog wel een verteller in een aantal gedichten. In het lange gedicht "Waar nu woestijn is" begint een persoon te spreken, een stem uit het verleden. Als je de ruïne van een paleis ziet, dan weet je dat daar iemand heeft gewoond die door de paleisdeur zijn welverzorgde tuin inliep. Op een gegeven moment begin je dan de stem van zo'n bewoner te horen, terwijl je kijkt naar de harde resten van een bestaan. Ik bedoel niet dat de dichter een paranormaal medium wordt, maar ik heb dan het gevoel dat ik een proces-verbaal opmaak. Het gaat mij om aanwezigheid, niet om vergankelijkheid.'

De dichter articuleert dus wat van buiten komt? 'Ja, dat heb ik geschreven in het artikel over mijn werkwijze, ook om de mensen te sarren die denken dat poëzie bij de dichter diep van binnen komt. Eigenlijk is het gevaarlijk om een poëtica te formuleren, voor je het weet zit je er aan vast. "Een gedicht is een dingetje van taal" heeft Gerrit Kouwenaar een keer gezegd. Het wordt hem nu tot vervelens toe nagedragen, maar dat is zijn opvatting natuurlijk helemaal niet, dat zie je als je maar één gedicht van hem leest. Ik kan eigenlijk alleen namens de dichter Puthaar spreken; dat klinkt misschien geforceerd, maar het is nu eenmaal zo dat degene die de gedichten schrijft niet precies dezelfde jongen is als die hier zit te praten.' 'Ik schrijf intuïtief, in opperste concentratie. De keuzes die ik maak als ik schrijf zijn voor mij vanzelfsprekend. Is een dichter waanzinnig, is hij geïnspireerd, of is hij, zoals Valéry zegt, "een koele mathematicus in dienst van een subtiele dromer"? Dat laatste geldt misschien voor een berekenende dichter als Leopold, de allerknapste, maar ikzelf voel een soort weerzin om heel lang aan een gedicht te knutselen. Het is geen hobby, namelijk. Een gedicht schrijven is een bliksemactie, die volgt op een lange incubatietijd.'

Foto: Roeland Fossen

8.

Gezien, zoals ik ooit Manhattan zag. Beloftevol, het Paaseiland in zijn ontstaan, zoals ik Amsterdam op zomerochtenden ontdekte als verlaten huis,

de reigers dwaalden in de villa rond, water stond gestild in hoge gangen, of misschien zoals ik me verbeeld dat ik vertrekken kan, enkele reis en niets retour.

Zo laat een kind zijn vlieger op. De spanning van de lijn verdwijnt zodra het zelf ontstegen aan het zand bestaat, meer scheepjes varen uit, eilanden bloeien op de kim, totdat de hechting breekt en het de weerstand voelt. Een vliegerlijn, zoals een animatie soms laat zien, kan op papier gestalten vormen - als de hanenpoot die klauwt nadat de pees gesneden is, getrokken wordt.

Gezien, zoals ik ooit Manhattan zag. Beloftevol.

Uit: René Puthaar, *Hier en daar.* Augustus, Amsterdam, 2003.
ISBN 90 457 0061 1

Vormvast

Ondanks zijn intuïtieve manier van werken is Puthaar toch een vormvaste dichter. *Hier en daar* opent met twee gedichtencycli; in de eerste cyclus vormen alle eerste woorden van de acht gedichten de zin ‘scherp begint hier en daar het punt verdwijnen’. ‘Die vorm is toevallig tot stand gekomen’, zegt de dichter. ‘Ik had dat van tevoren niet bedacht; dat doe ik nooit want dat werkt niet. Wat ik bedacht heb wil ik namelijk niet meer uitvoeren, dat is er al in mijn hoofd. De twaalf gedichten van de cyclus “Alles retour” zijn oorspronkelijk geschreven voor de Zwarte Reeks van uitgeverij Herik. De vorm die ik voor die

gedichten heb gevonden geeft houvast. Omdat je uit het niets vertrekt in de poëzie heb ik erg behoefte aan abstracte vormen, zoals het metrum: een sobere, abstracte kunst die de taal voor het blok zet.'

De woorden 'moordenaar' en 'vermoorden' keren een aantal malen terug in de bundel. Dat realiseerde Puthaar zelf zich pas toen hij daar door anderen op gewezen werd; een verklaring heeft hij er niet voor. Bij de cyclus 'Alles retour' heeft hij als motto twee regels van Ida Gerhardt opgenomen: 'Om huis en stallen sluipt het woord - een moordenaar / die men het mes hoort wetten op de steen'. 'Vaak wordt gedacht dat het woord de mens ten dienst staat, maar mijn ervaring is dat het woord je bedreigt, dat het een gevaarlijke aanwezigheid is. Daarom zoek je als dichter de confrontatie ermee. Je kunt het woord misschien bedwingen, voor de duur van een gedicht, maar je overwint het niet: het ontsnapt je weer. En het zal je uiteindelijk de genadeklap geven.'

Abonnees van de Poëzieclub hebben de bundel van René Puthaar reeds ontvangen. De bundel is verkrijgbaar in de meeste literaire boekhandels.

Dichterspanel over de Poëzieclubkeuze

Het Dichterspanel van de Poëzieclub heeft de bundel *Hier en daar* van René Puthaar uitverkoren tot Clubkeuze zomer 2003.

'In een waaier van onderwerpkeuze schuwt de dichter het allerlaagste niet, maar ook niet het allerhoogste.' De bundel *Hier en daar* van René Puthaar is door Joost Zwagerman en Neeltje Maria Min uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze Zomer 2003.

René Puthaar (1964) debuteerde in 2000 met de bundel *Dansmuziek. Hier en daar* is zijn tweede bundel. Puthaar is columnist voor het *Rotterdams Dagblad* en schrijft over poëzie voor *De Groene Amsterdammer.* 'René Puthaar is soeverein in zijn onderwerpkeuze. De bundel bevat een waaier van onderwerpen, waarbij Puthaar het allerlaagste niet schuwt maar ook het allerhoogste niet. Het is opvallend wat een eigen toon Puthaar reeds heeft gevonden, in wat pas zijn tweede bundel is. Daarnaast is het een dichter in wie je de poëziegeschiedenis voelt resoneren: je voelt dat hij dóór Leopold heen is gegaan, dat hij dóór Nijhoff heen is gegaan, en uit is gekomen op een geheel eigen geluid', aldus Joost Zwagerman en Neeltje Maria Min.

Poëzieclubaanbevelingen

Naast de Clubkeuze stelt het Dichterspanel vast welke twee bundels óók van harte aan te bevelen zijn uit het meest recente aanbod. De Aanbevelingen van de Poëzieclub zijn verkrijgbaar in de meeste literaire boekhandels.

Willem Jan Otten, *Op de hoge.* G.A. van Oorschot, Amsterdam, 2003. ISBN 90 282 4014 4

Een eiland (Vlieland, weten zijn lezers). Een God. Een kind. Een echtgenote. Een vlieger. Deze onderwerpen hebben voor Willem Jan Otten meer met elkaar te maken dan lijkt. Ze hebben, althans in het eerste deel van zijn nieuwste bundel *Op de hoge*, álles met elkaar te maken. Wat in deze gedichten doorklinkt is een zoeken naar verbinding tussen de dingen die zich om hem heen bevinden. Dat zoekt Otten niet in hoogdravende bewoordingen, integendeel. In haast kleine woorden zet hij het grootse neer. Het tweede deel van zijn bundel heet *Tot een jonge veroveraar in Babylon.* Hoewel heel anders van toon en onderwerp probeert Otten ook in deze cyclus het onbenoembare, nog grotere dan de mensen, te vangen. En slaagt daar wonderwel in. (HL)

Hij krijgt de tijd

Tussen zijn aankomst en zijn gaan ontkwam
de tijd die nodig was geweest om te bestaan.
Zoveel wist hij. Maar onder aan het strandhotel
richtten zich de golven op en vielen neer.
Soms trad in deze buldering ineens een stilte in.
Het was alsof het eiland dan zich zelf vernam.

Dit is de tel waarin de tijd in haar geheel
opnieuw verstrijken kan. Hij kreeg de tijd!
Hij kreeg de eeuwigheid. Hij kreeg maar liefst
de zee net niet verzwolgen door de zee.

René Huigen, *Geen muziek & geen mysterie.* L.J. Veen, Amsterdam, 2003. ISBN 90 204 0819 4.

Het liefst is hem ‘de poëzie van het onbeduidende’, althans, zo verwoordt dichter René Huigen het in zijn gedicht ‘Het onbeduidende’. Wellicht doet hij zichzelf dan onrecht aan. Onbeduidend is zijn poëzie allerminst. Wel blijkt in zijn bundel *Geen muziek & geen mysterie* andermaal dat voor Huigens wereldbeeld mythologie, literatuur, kunst in het algemeen van veel groter belang zijn dan rationele, wetenschappelijke verklaringen. Liever dan dat is hem ‘een wetenschap die mij uitlegt/ hoe Pallas Athene groeide/ uit het hoofd van Zeus’.

Deze hang naar het minder rationele is de kracht en de charme van Huigens poëzie. De andere kant van de medaille is dat de lezer er tegen moet kunnen dat in vrijwel elk gedicht verwezen wordt naar namen en/of gebeurtenissen uit de mythologie, de wereldliteratuur etcetera. Het gevaar bestaat dat men zichzelf enigszins onbelezen gaat vinden, vooral als je verwijzingen niet direct kunt plaatsen. Maar wie daar tegen kan, wacht de beloning. Geen tromgeroffel & geen poeha. Maar mooie, verstilde poëzie. (HL)

Fysica voor dichters

Wie de grammatica
van golven begrijpt,

leest in het trillend
blad niet de wind

In de wind niet
het mysterie

In rimpelingen
niet het water

En in het water
niet de muziek

In het treurige
gezicht leest hij
niet het verhaal
van de rivier die
weende om de dood
van hem in wiens ogen
hij zichzelf weerspiegeld
heeft gezien

Maar los van de stem
die er woorden aan geeft

De pure vorm
van een heldere
taal waarnaar
ze zich gedragen

Narcissus, hem is de wereld
naar zijn evenbeeld

[Vervolg Nieuw/verschenen]

zo'n werk. Nu verkrijgbaar in een moderne editie met toelichtingen, bezorgd door Marita Mathijsen en Dick Welsink. (Athenaeum-Polak & Van Gennep, €19,95)

- *Vroege sneeuw* bevat alle bundels die **Frank Koenegracht** publiceerde. De dichter heeft voor deze uitgave zijn werk herzien en aangevuld met een aantal nieuwe, niet eerder gebundelde gedichten. (De Bezige Bij, €25,-)
- *Jonggestorven abrikozen* draagt de vruchten van een dichter die al zijn illusies is kwijtgeraakt op één na: de illusie dat wat in taal vastligt, blijft. **Meng Jiao** leefde van 751 tof 814. In *Jonggestorven abrikozen* heeft Lloyd Haft een aantal van Meng Jiao's late gedichten bijeengebracht en vertaald. (Athenaeum-Polak & Van Gennep, €17,50)
- *Platina de zee* is de Nederlandse vertaling van *Fan oer see en fierder*, de nieuwste dichtbundel van de Friese dichter **Tsjêbbe Hettinga**. Samen met Benno Barnard zorgde hij voor de Nederlandse vertaling. In de uitgave van Atlas zijn zowel de Friese tekst als de Nederlandse vertaling te lezen. Bijgeleverd wordt een cd waarop Hettinga te beluisteren is. (Atlas, €24,90)
- *Hotel Parnassus* bestaat uit een selectie van het werk van de dichters die tijdens het 34ste Poetry International Festival hebben opgetreden. Met onder andere Chris Abani (Nigeria), Abbas Beydoun (Libanon), Franco Buffoni (Italië), Raoul

Schrott (Oostenrijk) en van onze eigen bodem Gerrit Kouwenaar en Rob Schouten. (De Arbeiderspers, €18,-)

- *Oud worden, dat doe je ook maar voor het eerst.* Gerrit Kouwenaar wordt in augustus 80 jaar. Reden voor Uitgeverij Querido en Poetry International om collega-dichters te vragen een hommage aan hem te schrijven. Met Anneke Brassinga, Remco Campert, Hugo Claus, Rutger Kopland, Leonard Nolens, Cees Nooteboom en vele anderen. (€14,95)
- Frans van Dooren vertaalde eerder werk van onder andere Dante en Petrarca en komt nu met de vertaling van Gerusalemma liberata (1575), het magnum opus van de Renaissancepoeet **Torquato Tasso**, *Jeruzalem bevrijd*, een historische verhandeling in twintig zangen. (Athenaeum-Polak & Van Gennep, €55,-)
- *Uit* 7 van **Nachoem M. Wijnberg** bevat gedichten uit de eerder verschenen bundels *De simulatie van de schepping* (1989), *De voorstelling in de nachtclub* (1990), *De expeditie naar Cathay* (1991), *Langzaam en zacht* (1993), *Is het dan goed* (1994), *Geschenken* (1996) en *Alvast* (1998). (Contact, €21,90)
- 'Wat zal ik over tien jaar zijn - of zelfs vijf jaar? Mijn vrienden zeggen mij dat ik een van de grootste dichters van deze tijd zal zijn'. Zijn vrienden kregen gelijk, natuurlijk. En zelf heeft **Fernando Pessoa**, de beroemdste Portugese schrijver van de vorige eeuw, in zijn beschouwend werk geen last van valse bescheidenheid. Toch gaat zijn betoog *Herostratus* over afwijzing van persoonlijke roem bij leven. 'Alle beroemdheid is in feite literair, want literatuur is het ware geheugen van de mensheid', aldus Pessoa. Vertaling August Willemsen. (De Arbeiderspers, €15,95)
- **Lucas Hüsgen** onderzoekt in *Nee, maar het gebeurt* of de twijfel over de hang naar oorspronkelijkheid nu niet bij uitstek de weg vormt naar een taal van oorsprong die zichzelf voortdurend nieuw leven inblaast. Essays over auteurs als Kurt Schwitters, Ivo Michiels, Kees Ouwens en Dirk van Basteleare. (Van Tilt, €14,90)
- *Het geheim van het vermoorde geneuzel* is een bundeling van **Ilja Leonard Pfeijffer**s essays over poëzie. (De Arbeiderspers, €19,95)

Willem Wilmink
In memoriam

Volgens uitgever Vic van de Reijt had destijds Willem Wilmink als Dichter des Vaderlands gekozen moeten worden en niet Gerrit Komrij: ‘Niemand heeft zo veel mooie liedjes geschreven als hij’, aldus Van de Reijt. Wilmink werd dan ook met recht ‘de liedjesdichter van Nederland’ genoemd. Zaterdag 2 augustus 2003 overleed hij op 66-jarige leeftijd in zijn woon- en geboorteplaats Enschede.

Wilmink was de dichter van de liedtekst van Herman van Veens succesnummer ‘Hilversum 3’. Hij schreef teksten voor Sesamstraat, Klokhuis en de Stratenmaker op Zeeshow. En hij schreef poëzie. Zelf maakte Willem Wilmink geen onderscheid tussen zijn serieuze poëzie en zijn andere werk, zoals hij ook het onderscheid dat de literatuurwetenschap maakt tussen bijvoorbeeld de *Mei* van Gorter en een lied van Willy Alberti, als onzinnig afdeed. Helder schrijven, daar was het hem om te doen. Als dichter debuteerde Wilmink in 1966 met ‘Brief van een Verkademeisje’.

Zijn terugkeer in de jaren negentig naar zijn geboorteplaats Enschede leidde tot de bundel *Javastraat*, waarin hij een reis door zijn jeugdherinneringen maakt. Ook in *Waar komt dat kind vandaan?* (2001), dat Wilmink ter gelegenheid van zijn vijfenzestigste verjaardag schreef, staat Wilminks jeugd centraal. (HL)

't Is een glasheldere herinnering:
vaders vader in de deuropening
met aan de hand het prachtige cadeau
voor mijn tweede verjaardag: een trapauto
zo stoer en mooi, een sieraad voor de buurt.
Geen andere auto heb ik ooit bestuurd.
Die opa stierf nog in datzelfde jaar.
Ik zie hem staan. Maar is het wel echt waar?

25 oktober 1938

Uit: Willem Wilmink, *Waar komt dat kind vandaan?*
Bert Bakker, Amsterdam, 2001.

Gedicht van de lezer

P.A. Tichelaar (Leidschendam) schreef onderstaande elegie voor zijn vriend en leermeester C.O. Jellema, die op 19 maart jl. overleed.

Saaksum

In dat domein waar enkel zwijgen
ons tot de godheid naad'ren doet,

maar wij, in edelmetaal, verkrijgen
wat wèl gesproken worden moet:
in gouden preken, zilvren tractaten
en een schat van landschapsnostalgie
heeft Cor zijn oogst ons nagelaten,
gebed in pure poëzie.

Klaas, in gesprek met Pückler Muskau,
herschiep het aardse paradijs,
zorgvuldig toeziend dat het niet zou
voldoen aan modieuze eis.

Ik treur om Klaas, die nu alleen
de weg naar eenheid moet hervinden,
het pad dat zo begaanbaar scheen
voor wie elkaar, als zij, beminden.

Cor, in gesprek met Rilke's rozen,
vond in de perken 't zoet gerief
van elke loot door hem verkozen;
een 'handvol aarde' had hij lief.
Naast Hölderlin en Meister Eckhart
ontgon hij 's middags nieuwe gronden.

Ik treur om Cor, ontroerbaar Hart.
Bereid zijn leven af te ronden
had hij nog graag tien jaar gehad,
al was 't maar om de tuin te wieden.
Na al wat hij geschonken had,
wat kon het leven hem nog bieden?

In Saaksum, die gewijde grond,
waar wij elkaar voor 't laatst ontmoetten,
gescheidenheid haar einde vond,
ging Jellema zijn God begroeten.

P.A. Tichelaar, voorjaar 2003

Poëzie-agenda

25, 26 en 27 september 2003
GDMW
Rotterdam, Rotterdamse Schouwburg

Festival voor de nieuwe letteren met o.a. Maarten van Roozendaal, Hans Verhagen en een nieuwe editie van *Maatregel* met o.a. De Woorddansers. Kaarten à €15, - voor één dag, €25, - voor twee dagen, €30, - passepartout zijn verkrijgbaar bij de kassa van de Rotterdamse Schouwburg, t 010 4118110.
Contact: Stichting Passionate, t 010 2762626.

27 en 28 september 2003
Dichter aan huis
Den Haag, diverse locaties

50 Nederlandse en Vlaamse dichters ontmoeten hun publiek in Haagse woonkamers en ateliers. Toegangskaarten (schriftelijk te bestellen): €27, - voor één dag, €50, - voor beide dagen. Contact: Stichting Dichter aan huis, t 070 3465786. www.dichteraanhuis.nl

17 oktober 2003
Poëzie aan Zee 2003
Katwijk, zalencentrum Tripodia, Hoornseplein

Bijna twintig dichters uit de regio Leiden treden op.
Presentatie: Jana Beranova. Toegangskaarten €7,50.
Aanvang 19.30 uur. Informatie: panda99@wanadoo.nl

1 en 2 november 2003
Trouw Schrijvers en boekendagen Amsterdam, Beurs van Berlage

zaterdag 1 november 14.00 uur Poëzieclubmiddag en presentatie nieuwe Sandwichreeks-delen.
Contact: t 010 4444300. info@poezieclub.nl

2 november 2003
De queeste van het leven deel III:
De anatomie van het verlies.
Tilburg, Aula Katholieke Universiteit Brabant

Serie van conferenties waarin een diagnose van onze tijd wordt gegeven en waarin de waarden van het menselijk bestaan worden onderzocht. Met o.a. Antjie Krog (Zuid Afrika) en Adam Zagajewski (Polen). Reserveren verplicht. Contact: Nexus Instituut, t 013 4663450. nexus@kub.nl.

12 tot en met 16 november 2003
Crossing Border
Den Haag

Muziek, literatuur, poëzie en *spoken word* Vanaf september is er meer informatie over het festival beschikbaar. Contact: www.crossingborder.nl

15 november 2003, 20.00 uur
14e TaalTheaterNacht
Emmen, Schouwburg De Muzeval

De relatie muziek en literatuur staat centraal deze avond. Met o.a. Rutger Kopland, P.F. Thomése, Rick de Leeuw, Gewassen en Simon Vinkenoog. Kaarten à €10, - zijn vanaf november te koop bij theater De Muzeval. Contact: Stichting Taalpodium Emmen, t 0591 619200.

9 december 2003
Gebroeders Flint, De dichter is een koe.
Leeuwarden, Schouwburg De Harmonie

Muziektheater naar het werk van Gerrit Achterberg.
Contact: t 058 2330233. www.harmonie.nl

Nijhoff-biografie

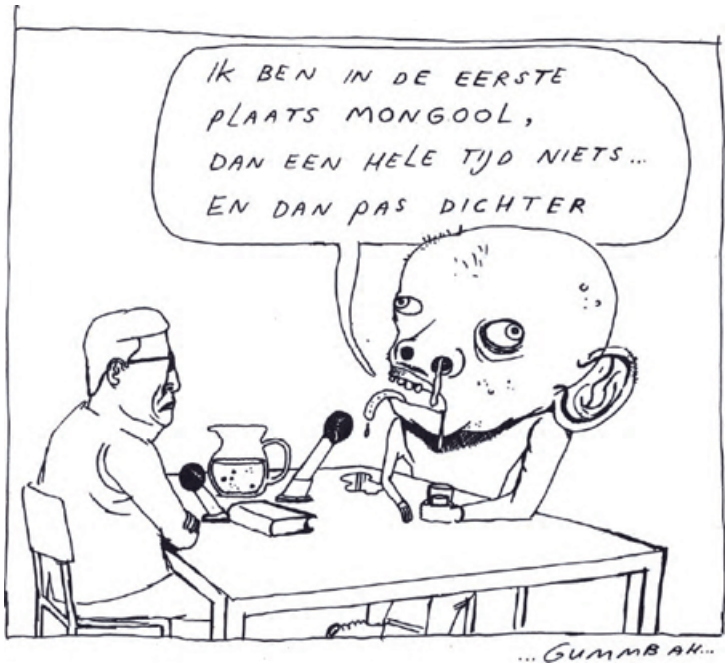
De langverwachte Nijhoff-biografie door Andreas Oosthoek verschijnt vermoedelijk binnen twee jaar. In september verwacht uitgeverij De Arbeiderspers de eerste kopij van de schrijver binnen te krijgen.

Oosthoek, die de erven Nijhoff beheert, is reeds jaren beoogd biograaf van Martinus Nijhoff. Redacteur van De Arbeiderspers Peter Nijssen vindt het niet vreemd dat het daadwerkelijke manuscript lang op zich laat wachten. ‘Zo gaat dat vaker met biografieën.’

Aangezien Oosthoek al het materiaal beheert is het voor andere gegadigden moeilijk een feitelijke biografie te schrijven. Oosthoek zelf is vast van plan de biografie af te maken en denkt daarvoor nog twee jaar nodig te hebben. (HL) Zie ook www.poezieclub.nl

[Awater 2003/3]

[Gummbah]


IK BEN IN DE EERSTE
PLAATS MONGOOL,
DAN EEN HELE TIJD NIETS...
EN DAN PAS DICHTER
...GUMMBAK...

Met drank is het dichten begonnen

Dit jaar gaat de Jan Campertprijs naar Jan Eijkelboom voor zijn bundel *Heden voelen mijn voeten zich goed.* Martijn Meijer ontmoette de laureaat en stadsdichter in zijn woonplaats Dordrecht en ontdekte hoe stad, rivier en dichter met elkaar verweven zijn.

Door Martijn Meijer

‘Het zijn dezelfde rivieren waar wij in stappen en het zijn niet dezelfde; wij zijn het en wij zijn het niet.’ Het is de bekende en tevens uiterst raadselachtige spreuk van de filosoof Heraclitus, vijfde eeuw voor Christus. In het gedicht ‘Merwede’ van Jan Eijkelboom klinkt een verre echo: ‘O, bring me/ to the river, opnieuw en opnieuw.’ In zijn dichtersbestaan is Eijkelboom keer op keer naar de rivieren gelopen die het eiland van Dordrecht omspoelen. De rivieren en de dichter waren nooit dezelfde, en ook de gedichten die uit die ontmoetingen voortkwamen niet.

Jan Eijkelboom brengt me naar een punt vanwaar je kunt zien hoe de Noord, de Merwede en de Oude Maas samenkomen. Daar, op de kaderand van het Damiatebolwerk, staat in steen de titel van zijn eerste bundel uitgehouwen: *Wat blijft komt nooit terug.* Senioren hebben zich rond een bankje verzameld. We lopen langs de woorden, half onzichtbaar door de afgevallen bladeren. De naam van de auteur staat er niet bij; de zin is min of meer een eigen leven gaan leiden.

Is dat de grootste eer voor een dichter, als iets uit je werk algemeen bezit wordt?

‘Eigenlijk wel. Maar wat typisch is, het wordt weleens geciteerd in rouwadvertenties en dan maken ze altijd een fout. “Wat blijft komt nooit *meer* terug”, schrijven ze dan, en dan wordt het een smartlap door dat verspringende ritme. Dat luistert ongelooflijk nauw.’

In zijn achtste bundel *Heden voelen mijn voeten zich goed*, dit jaar bekroond met de Jan Campertprijs, verwijst een flink aantal gedichten naar plaatsen en gebouwen in Dordrecht. Het is de stad van zijn jeugd, waar hij op latere leeftijd weer ging wonen. Al van het begin af aan komt Dordrecht in zijn werk voor, maar officieel is

Jan Eijkelboom pas sinds 2002 de stadsdichter, toen hij vijfenzeventig werd. Vrienden zorgden ervoor dat die positie gehonoreerd wordt met een jaarlijkse toelage. Eijkelboom maakt daarvoor gedichten op verzoek en hij denkt mee over het culturele beleid van de gemeente.

Dus op een gegeven moment belt er een gemeenteambtenaar die vraagt...

'Bijvoorbeeld Sportzaken. Er wordt een nieuwe atletiekbaan geopend. Kunt u daar een gedicht voor maken? Dat heb ik gedaan.

Alle lopen
ook al ga je als een gazelle
is een aanloop tot hoger, sneller, verder.

En zo werd ik ook opgebeld of ik een gedicht wilde maken over het dualisme in de gemeentepolitiek. Ik vroeg: wat is dat? Nou, het was dus de bedoeling dat het gemeentebestuur en de gemeenteraad meer tegenover elkaar kwamen te staan, dat dat niet één pot nat was. Een volstrekt a-poëtisch onderwerp dus, en toch is het me gelukt. Voor het stadhuis hier heb je twee gietijzeren leeuwen die allebei een andere kant uitkijken, en daar heb ik een gedicht op gemaakt. Een paar regels, die ze dan op hun briefpapier gebruiken.'

U gaat dus liever van een concreet gegeven uit dan van een abstractie.

'Zeker. De laatste tijd komt het steeds vaker voor dat ik vrij kort op de gebeurtenis een gedicht maak. Misschien omdat er haast bij is, omdat ik ouder word. Vroeger wachtte ik op een inval, en die gebruikte ik soms pas na jaren. Een extreem voorbeeld is het gedicht "Rafels", gebaseerd op vier observaties uit vier verschillende vakanties. Daar heb ik vier jaar over gedaan.'

In zijn huiskamer vertelt de dichter dat hij een paar jaar geleden een kwatrijn schreef voor op een blinde muur van het hoofdbureau van politie. 'Vanuit dat bureau kijk je zo de Oude Maas in. Op de muur kun je nu lezen:

U staat nu met uw rug naar
waar je nooit op uitgekeken raakt
een Hollands stadsgezicht dat hier
voornamelijk uit water en uit waakzaamheid
bestaat.

Waakzaamheid, dat is de politie maar ook de dijken.
Het leuke van het gedicht is dat het alleen op die plek
slaat. Je kunt het niet ergens publiceren.'

Wat is het verschil tussen publiceren in een bundel of in de openbare ruimte?

'Ik probeer het allemaal zo goed mogelijk te doen, maar niet alles past in een bundel. De marktkooplui hier hebben mij om een gedicht gevraagd. Dat is een heel Johny Hoes-achtig gedicht geworden, zal ik maar zeggen, waar ze geweldig tevreden mee waren. Maar ik zal dat nooit van zijn leven publiceren. Ja, het is gepubliceerd in het vakblad van het marktwezen. Ik hoop dat niemand het tegenkomt.'

Dan wordt u eventjes een ander dichter.

‘Dan moet het rijmen, als je het voor zo'n groep schrijft.’

> *Wordt u als stadsdichter met egards behandeld door de inwoners van Dordrecht?*

‘Ze behandelen me als hun gelijke. Alleen mijn overbuurman groet me altijd met een diepe buiging; hij komt uit Afghanistan, een heel verfijnde man. Ik kwam een keer naar buiten met twee vuilniszakken, de vuilstort is iets verderop. Hij kwam ook net de deur uit en was ontzet: dat kon niet, een dichter die zijn vuilniszakken wegbrengt. Hij wou perse die zakken van me overnemen. Eerst zei ik “nee”, maar ik dacht, ik beledig hem door hem dat niet toe te staan. Dus ik moest wel.’

Eilandgevoel

Dit jaar verscheen de eerste bundel van de stadsdichter Eijkelboom: *Dit eiland.* Het titelgedicht, opgedragen aan de burgemeester, Ronald Bandell, staat ook in zijn laatste, bekroonde bundel. In de laatste regels, die gaan over de vele steigers in de stad, klinkt ook Heraclitus weer mee:

Dit eiland

Heden voelen mijn voeten zich goed
in hun sokken en die weer
in hun ruime maar nog niet
sloffende schoenen.

Waarom dan niet de paden op,
de bergen in, de velden over
bij deze stad vandaan
waar stegen uitlopen op steigers

niet meer door boten gebruikt.
Wel kan men daar gaan staan uitkijken
over het eeuwig veranderlijk
zichzelf blijvende water,

ervaren dat tussen benauwenis
en ruimtezucht een afgepaald
maar onbeklemd domein kan liggen:
dit met één dagmars af te ronden

eiland.

(Uit: *Heden voelen mijn voeten zich goed.* De Arbeiderspers, 2002)

Bestaat er een eilandgevoel in Dordrecht?

‘Dordtenaren zijn heel terughoudend ten opzichte van buitenstaanders. De tekenaar Otto Dicke zei eens: ik ben geen echte Dordtenaar want pas mijn grootvader is in Dordt komen wonen.’

Wat betekent het voor u om og een soort eiland te wonen?

‘Als jongens zaten mijn broer en ik altijd op het water met een kano. Later ben ik gaan roeien. De Biesbosch, dat was voor ons ook belangrijk. Ik heb daar een gedicht over geschreven voor een nieuwe bundel, die ik nog naar de uitgever moet sturen. Dat gedicht heet “Biesbosch”:

Bij de Ruigten bezuiden de Peereboom
lieten wij ons droogvallen.
We lagen onbekommerd scheef.
Aan proviand was gedacht
alsook aan drank.

Mede daardoor viel ik hilarisch
over boord, languit
op het zijdezachte slib.

Toch vond je dat ik zo niet
moest doorgaan, jij die er later
eerder dan ik bent uitgestapt
op een wijze die geen herinnering
verdraagt.

Die vriend waar ik mee was, dat is de dichter Jan Emmens. Die heeft zelfmoord gepleegd op een afschuwelijke manier. Ook in mijn eerste bundel staat een gedicht over hem, "Egidius".'

> *In uw laatste bundel staat een vertaling van Shakespeare's achttiende sonnet, met daarin de regel 'omdat in 't eeuwig vers jij voort blijft leven'. Probeert u Jan Emmens in leven te houden in die gedichten?*

'Ja, dat denk ik. Ik kende hem al van het Marnix-gymnasium. Hij woonde in Rotterdam, zijn vader was directeur van de Heineken. Het was een blijvende vriendschap. In zijn *Autobiografisch woordenboek* schreef hij voor mij de opdracht: "Vanwege de vriendschap die duurt tot na de dood". Emmens' vader was een machtig man, ook in zijn optreden, en dat heeft hem genekt eigenlijk. Jan vond zichzelf minderwaardig. Hij had een keer een lezing gehouden, en na afloop zei hij tegen me: snap je nou dat de mensen er instinken? Terwijl het een briljante lezing was.'

Andere tijden

We komen op zijn eerste literaire publicatie, de novelle *De terugtocht*, in 1953 in het door Hans Gomperts bestierde literaire tijdschrift *Libertinage* verschenen. *De terugtocht* ging over een liefdesgeschiedenis tussen een Nederlandse soldaat en een Indonesisch meisje; Eijkelboom nam deel aan de 'politionele acties' in het toenmalige Nederlands-Indië. Lang, jarenlang was hij bezig met een vervolg, dat 'De opmars' moest gaan heten. In 2000 was het zover, 'De opmars' werd gepubliceerd in de bundel *Het krijgsbedrijf*, dat behalve verhalen over Eijkelbooms belevenissen tijdens de politionele acties ook een gedicht bevat, 'Voorval op Java'.

Moest het materiaal zo lang in u rijpen?

'Inderdaad. Er schieten mij trouwens nog steeds dingen te binnen, maar die zijn niet bruikbaar; dat lijkt teveel op stoere verhalen.'

De vijand komt in de verhalen niet in beeld.

'Dat is de guerrilla. Daar hebben de Amerikanen nu last van in Irak. Ik reed toen met een sectie pantserwagens elke dag een bepaalde route, om gewonden af te voeren en eten op te halen. Er lagen Japanse vliegtuigbommen begraven in de weg, en als dat raak was, dan was je er echt geweest. Een soort bombardement vanuit de bodem. Zenuwslopend. Aan die vliegtuigbommen zat een draad, zodat ze ze tot ontploffing konden brengen als je voorbijreed. Ik heb er wel een paar onschadelijk kunnen maken; als je dan ging zoeken aan het andere eind van die draad vond je een theepotje; daar hadden ze geduldig zitten wachten.'

Eijkelboom kreeg in 1945 zijn opleiding in Schotland, een commandotraining. 'Ik ben bij de *rifle brigade* geweest voor een cursus scherp schieten en *silent killing*, hoe je iemand om zeep kon brengen zonder geluid te maken. Dat heb ik goddank nooit toegepast. En ik ben uit een vliegtuig gesprongen. Andere tijden, natuurlijk. Daar ben ik nu te stijf voor. En ik zou het ook niet meer willen.'

'In die vijf jaar dat ik militair ben geweest heb ik geen boek ingekeken. Maar in 1950 op het troepenschip terug van Indonesië naar Nederland kreeg ik een Schots tijdschriftje in handen, *Argosy.* Daar stond een gedicht in van John Donne, "Epithalamion made at Lincolnes Inne". Daar werd ik door gegrepen op dat schip, waar je in het ruim driehoog op bedden ligt, enfin, een ontzettend stinkende toestand.

Weer terug ben ik Engels gaan studeren. Dat heb ik niet lang gedaan, ik ben overgestapt op politicologie, en dat heb ik ook niet afgemaakt. Ik zat in de redactie van *Propria Cures* met Joop Goudsblom, Piet Borst, Renate Rubinstein, Aad Nuis, een ontzettend leuke club. Via PC ben ik in de journalistiek gerold, bij *Vrij Nederland.*'

In 1957 kwam zijn vertaling van John Donne uit bij Van Oorschot: *Tien liefdesgedichten en drie preken.* Later zou Eijkelboom naam maken als vertaler van Engelstalige dichters: W.B. Yeats, Emily Dickinson, Craig Raine, Philip Larkin, Derek Walcott.

Steeds opgewekter

Nederlands-Indië blijft terugkeren in zijn werk; de nog te verschijnen bundel opent met twee gedichten daarover. 'De bundel heet *Binnensmonds jubelend*, het is een vrij opgewekt boek, niet uitbundig maar op mijn manier. Mijn gedichten worden steeds opgewekter, terwijl ik steeds ouder word en dat ook merk. Ik heb darmkanker gehad, dat is nu over. Dit jaar waren we met vakantie op de Veluwe. Op de eerste dag brak mijn vrouw haar arm en op de een na laatste dag kreeg ik een zware aanval van epilepsie, een kleine hersenbloeding. Daar slik ik nu driemaal daags pillen voor, maar ik voel me er geweldig bij.'

Alsof u herboren bent?

'Het is een omkering die mij typeert - eerst begin ik aan de terugtocht en dan aan de opmars.'

Het zit ook in uw werk, doodgaan en weer opnieuw geboren worden. In de laatste bundel staat: 'Moge het sterven sereen zijn/ toch zet het zich voort/ in het bloedbad van een geboorte.'

'De geboorte van iemand anders dan,' vult Eijkelboom aan. 'Ik neem altijd weer gas terug.'

Het zou ook op uzelf kunnen slaan.

Zeker.

Neem anders het gedicht 'Lazarus': 'Hij was blijven steken/ in de wijdopen keel van de hemel/ maar sloop door het oog van een naald.'

'Precies. Een van de voordelen van de pillen die ik nu slik, is dat ik absoluut niet meer kan drinken. Dan gebeuren er rare dingen, heeft de dokter me verteld. Ik dronk af en toe, maar dan werd het toch altijd teveel. Met drank is het dichten trouwens ook begonnen, toen ik vijftig was en redacteur kunst bij het *Vrije Volk.* We maakten elk jaar een krantje voor Poetry International. Er moest een gat opgevuld worden en daarom heb ik toen mijn eerste twee gedichten gemaakt. Eén gedicht ging over alcohol, dat heb ik later in mijn eerste bundel opgenomen als "Koning alcohol".

Ik drink me elke dag weer dood
en sta als Lazarus weer op
met nog een graflucht om mij heen

die als bij toverslag verdwijnt
wanneer Hij mij een kelk aanreikt
vol koel en helder vocht
dat dan nog jong en klaar mag heten
al zal je later op de dag weer weten
dat Oude Snik of Oude Vlek
- bestaan die merken nog? -
op elke fles zou moeten staan
die door de slijter wordt gesleten.

(Uit: *Tot zo ver.* De Arbeiderspers, Amsterdam, 2002)

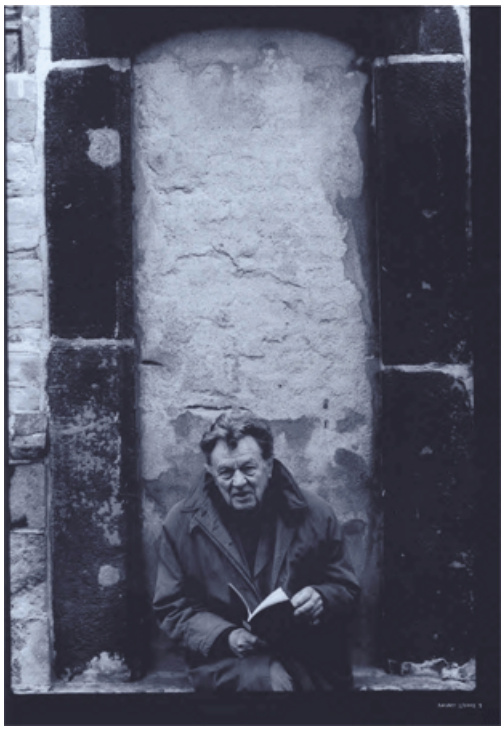
Op grond van die twee gedichten werd ik gevraagd voor een poëziefestival in de Hoekse Waard, in 1976. Ik had ideeën voor nog wat werk. Theo Sontrop, de toenmalige directeur van De Arbeiderspers, had dat gehoord. Toen ik Sontrop tegenkwam in Amsterdam zei hij: ik bied je een contract aan voor je eerste bundel. Ik had nog maar zes gedichten!'

Uit het gedicht 'Nu dan' (uit Kippevleugels) maak ik op dat u pas na uw afscheid van de journalistiek echt aan dichten toekwam.

'Ach, ik had het wel gezien met de journalistiek, ik heb het niet speciaal opgegeven voor het dichten. Dordrecht zocht een voorlichtingsambtenaar, daar heb ik toen op gereflecteerd en ik werd aangenomen. Journalistiek maakt je natuurlijk wel ongedurig, er is telkens wat anders aan de hand. Maar ik heb me wel leren concentreren op de redactie, "waar telefoons en schrijfmachines/ als rinkelende troffels een muur opbouwden", zoals ik schrijf. Daarom kan ik nu een gedicht hier aan tafel schrijven, terwijl de televisie aanstaat en de kinderen door elkaar kwekken. Ik heb wel een werkhok, maar daar kom ik zelden meer.'

'Ik heb twee generaties kinderen, de jongste is tien jaar, en dan twee meiden, één van twaalf en één van veertien. Mijn vrouw is onderwijzeres, ik doe het huishouden; vandaar dat het zo'n rommel is. Op een van onze vakanties op de Veluwe zaten we op een terras. Ik pakte een patatje af van mijn jongste. Er zat een bejaard echtpaar verderop, en toen zei dat mens: 'Zo pikt opa een patatje van je af?' Mijn zoon reageerde: 'Dat is mijn opa niet, dat is mijn vader.' Waarop dat mens zei: 'Ach, als je maar gelukkig bent.'

J. Eijkelboom (1926) is dichter en vertaler alsmede ereburger en officieel stadsdichter van Dordrecht. Eijkelboom debuteert op zijn drieënvijftigste met de zeer goed ontvangen bundel *Wat blijft komt nooit terug* (1980). De verzamelbundel *Tot zo ver* (2002) is een kloeke verzameling van zo'n tweehonderd gedichten, maar is niet meer of minder dan een tussenstand. Dat blijkt ook wel; ook in 2002 verscheen *Heden voelen mijn voeten zich goed* en er staat al weer een nieuwe bundel (*Binnensmonds jubelend*) op stapel.



Wat vloeit mij aan?
Door Rob Schouten

‘Luchttrombose, mooi woord.’ ‘U bent vast dichter...’ ‘Hoe weet u dat?’ vroeg hij verrast. ‘Omdat u luchttrombose een mooi woord vindt...’ Een passage uit Atte Jongstra's roman *De tegenhanger* die de poëtische woordvreugde beschrijft. Het klopt, hoeveel waardigs en filosofisch dichters ook te zeggen hebben, hoe borend hun psychologie en hoe plastisch hun beelden ook mogen zijn, het gaat ze vaak in de eerste plaats om woorden. Wat dat betreft zijn het nog altijd mompelende magiërs: hax pax max deus abimax!

‘Coelacant’ las Gerrit Achterberg in de krant en hakte er een heel gedicht omheen. ‘Grave beneden de sluis’, hoorde Ida Gerhard op de radio bij de waterstanden en daar ging-ie: ‘te Grave beneden de sluis/ voorbij de zware deuren/ mag mij het water sleuren’, om te eindigen met nog eens ‘“Grave beneden de sluis.” / Grave beneden de sluis’.

't Zijn net onverdiende gaven, die woorden, vreemd glinsterende pareltjes in de modder van het alledaagse taalgebruik. Heel wat gedichten hebben hun ontstaan er aan te danken. Al doen dichters graag of ze er ook nog een verstandige gedachte bij hebben waar het gedicht dan eigenlijk over zou gaan, de waarheid is gewoon dat een woord met ze op de loop is gegaan. Zelfs dichters wier hersenen als het ware kraken van inzichten en cerebraliteit ontkomen er niet aan. Hier, Simon Vestdijk in ‘Arabische bezwering’: ‘Zeer omzichtig pluist hij zeeajuin/ Tot pulver’. Zelf gaf hij toe dat het woord zeeajuin hem tot dit gedicht had gebracht. Maar wat is zeeajuin precies?

Ach, doet er niet toe, een soort ui, maar vooral een prachtig woord. Je hebt zelfs gedichten die het helemaal van treffende namen moeten hebben, Jan Kal schreef er een stel, sonnetten geheel bestaand uit bijvoorbeeld plantennamen of stripheldinnen: ‘Aleta, Roze Stormwind, Laureline,/ Smurfinnetje, tante Sidonia’, en Nico Scheepmaker in ‘Het totale voetbal’, waaruit een punctie: ‘Pijs, Fransen, Bleijenberg en Advocaat/ Matthijsen, Overweg, Rep, Kwakkernaat’. 't Is eigenlijk pure lyriek met een slecht geweten; men zou onthutst van zoveel schoonheid wel onzin willen prevelen maar durft niet helemaal en hangt er als schaamlap een gedicht met een motief omheen, eigenlijk niet heel anders dan limerickdichters dat doen met Hendrik-Ido-Ambacht of Goejanverwellesluis.

Onzin-lyriek is vanzelf al licht. Minder opzichtig doen serieuze dichters het, maar hun motief is in wezen niet anders. Niets liever dan intrigerende woorden en namen. En zo kun je uit de Nederlandse dichtkunst een alternatieve telefoongids samenstellen met abonnees als Awater, Innemee, Janacopoulos, of locaties als Middelharnis of de Orinocobar. Het luistert overigens heel nauw bij de talige cadeautjes, half-edelstenen glimmen niet.

Probeer het maar eens in dit gedicht van Eric van der Steen: ‘ik sta hier in het urinoir/ van de Orinocobar.’ Vul voor Orinoco Okura of Holiday-Inn in en het hele gedicht kan bij de vuilnis.

En dan zijn er de dichters die niet genoeg hebben aan woordenboeken en telefoongidsen en die zelf aan het smeden slaan: ‘en de cirri van mijn verlangen/ wensten een god-de-zonlijke schijn’. Of ‘ik ben een uime een moo een mist van toneelhaar’.

‘Wortsalat, met de schijn van iets moois’, oordeelde psychiater Fortanier over het lyrische gebrabbel van patiënt Achterberg. Naar het dolhuis dus met de dichters. Want geen mens heet Innemee, is uime of heeft cirri van verlangen.

Bob van Daalen (58) debuteerde enkele maanden geleden met een dikke en fraai uitgegeven bundel *Verzamelde gedichten.* Naar verluid begon Van Daalen in 1972 te dichten, toen hij eindelijk de verantwoordelijkheid voor zijn eigen doe-het-zelfzaak even durfde los te laten, op vakantie ging en een bericht achter liet voor de klanten: ‘Dat is pech. Bob is met vakantie weg’.

Wat bezielt
Door Thomas Möhlmann

‘De eerste keer was eigenlijk de tekst “De mussen vallen van de hitte uit de goten, daarom is Bob vanmiddag gesloten.” Ik had die zomer een caravan gekocht en moest een middag vrij nemen om hem te helpen plaatsen. “Dat is pech...” kwam later, toen ik eenmaal echt een week op vakantie ging. Ik had de bovenbuurvrouw voor elke dag een andere tekst gegeven, op bordjes die ik hier in de zaak voor haar had klaargelegd, met teksten als “Wacht nog vijf dagen, dan komt Bob weer zagen” erop.’

En toen u terugkwam, reageerden er zoveel mensen dat u dacht: dit blijven we doen.

‘Ja, ook omdat ik niet zoveel moeite heb om die dingen te bedenken. Maar zet je mij neer om Sinterklaasgedichten te schrijven, dan gaat dat niet spontaan, dan werkt het niet. De leukste ingevingen komen spontaan, als ik bijvoorbeeld de administratie zit te doen. Ik heb boven in het kantoortje nog wel een stuk of dertig kattebelletjes liggen.’

‘Ik heb er natuurlijk ook wel een geschikte naam voor. Het is een lekkere naam om op te rijmen. Voor hetzelfde geld heet je Hans... Dan houdt het toch een beetje op na “Grijp je kans bij Hans”. Toen ik hier in '66 begon, heette het nog “Hobbyhuis B. van Daalen”. Met zo'n naam ben je natuurlijk snel uitgerijmd.’

Het boek. Hoe kwam dat tot stand?

‘Kees 't Hart en Willem Winters kwamen ruim anderhalf jaar geleden bij mij in de zaak en zeiden: “We volgen u al jaren, vanaf '86 of '87, en uw manier van rijmen vinden we zo leuk, daar zouden we een boek van willen uitgeven.” Nou, dat vond ik natuurlijk prima.’

‘Ze vroegen of ik mijn teksten zelf bewaarde. Dat had ik niet gedaan, dus moesten zij het allemaal gaan opsporen in oude kranten. Daar zijn ze meer dan een jaar mee bezig geweest, ze hebben al die kleine advertentietjes moeten opzoeken in de bibliotheek. Het weekblad Huis aan Huis doorspitten was wel wat makkelijker,

HOUT VAN BOB AAN DE TOP
D.H.Z. BOB VAN DAALEN
Hout, Board, Triplex, Verf en Gereedschap
Noordvliet 181 - Leeuwarden - Tel. 058 - 212 09 72
ook voor veelmiddelen
in alle maten
voor grote en
kleine graven
met schroeven van
Bob in het hout
dat zit het altijd
vertrouwd.
U wilt hout één meter of een kilometer
bij Bob slaagt U altijd beter.

maar die kranten dat was een heel karwei. Ook leuk: je ziet prijzen die nu allang niet meer bestaan, er komt uit dat boek een hele doe-het-zelfgeschiedenis naar boven.'

Het boek biedt een keuze van 230 van de ongeveer 700 gevonden teksten. Bent u betrokken geweest bij de selectie daarvan?

'Nee, dat is allemaal in hun handen geweest. Eigenlijk had ik zelf wel een andere titel voor het boek in gedachten: "Bob hout. Gedichten met zijn inzichten." Hout met een t, omdat dat mijn belangrijkste product is. Maar goed: zij deden het werk, maakten de kosten, hadden de regie, en daar ben ik wel heel tevreden over hoor. Het is ook een prachtig uitgegeven boek geworden.'

Hoe denkt uw familie over uw dichterlijke activiteiten?

'Mijn kleinkinderen beginnen nu ook al: "Opa Bob houdt nooit op". Mijn zoon is weer meer een ster in Sinterklaasgedichten. En dat boek vonden zij natuurlijk allemaal hartstikke leuk.'

Het boek werd afgelopen mei gepresenteerd.

'Ook dat hebben 't Hart en Winters allemaal georganiseerd. Die presentatie moest hier in de zaak plaatsvinden, omdat het hier immers allemaal gebeurt. Er was een hele receptie, zeker een man of zestig. Ik heb toen de winkel maar vast om vier uur dichtgedaan.'

Er schijnt toen ook een jeugdkoor te hebben opgetreden met liederen op basis van uw teksten?

'Dat was echt schitterend. Ze hadden wat teksten uit het boek gehaald en daar hele mooie ritmes ondergelegd: Bob... Bob-Bob... Bob... Bob-Bob... Grandioos! Dat vond iedereen prachtig, en het is ook nog op de lokale televisie uitgezonden.'

En Kees 't Hart droeg een speciaal voor u geschreven gedicht voor.

‘Ja, hij had zijn inspiratie hier in de zaak opgedaan. Mooi hoor, al vind ik het zelf wel leuker als het een beetje blijft rijmen. Als ik dichters zonder rijm hoor voorlezen, vind ik het meestal eigenlijk meer een verhaaltje.’

Leest u veel poëzie van anderen?

‘Nee, helemaal niet. In de *Groene Amsterdammer* vergeleek een interviewer me met een of andere dichter. Ik denk dan: ga me nou niet helemaal ontleden! Later vertelde iemand me dat die dichter in 2002 een belangrijke onderscheiding had gekregen, maar dat zegt me dus eigenlijk niet zoveel. Als ik me niet vergis, hoorde ik een tijdje geleden wel Gerrit Komrij op Skyradio een reclamespotje doen voor Piet Klerkx, ongeveer op de manier van mijn rijmpjes.’

Heeft u dat zelf nooit overwogen: reclamerijmen op de radio?

‘Mijn klanten zitten hier in Leeuwarden; iemand uit Harlingen of Franeker komt hier niet speciaal naartoe. Grotere media als radio leveren mij dus niet echt iets extra's op.’

Toch zijn er op uw boek ook buiten Leeuwarden veel reacties gekomen.

‘Dat was wel een verrassing. Net als hoe het eruit ziet: veel mooier dan ik me van tevoren had voorgesteld. Ik vond het ook heel apart om eens even een boekwinkel in te lopen en te kijken of mijn eigen boek er nog lag.’

Sommige woorden in uw bundel, zoals ‘antihogehakkendeukenparket’, wekken de indruk direct uit de doe-het-zelfpraktijk te zijn ontstaan.

‘Ja, dat is een beetje voor de grap. Laminaat is nu niet meer zo bijzonder, maar toen was dat vrij uniek, een nieuw product, en dan verzin je daar zo'n woord voor. Vorige week kwam er een lading vochtvreters binnen, en dan denk je even: wat zullen we daar van maken? Even later weet je: met Bobs vochtvreter gaat het altijd beter!’

In uw werk keren de prestaties van voetbalclub Cambuur Leeuwarden regelmatig terug. Is er nog een andere vaste actualiteit uit de omgeving die in uw rijmen terechtkomt?

‘Zo'n wedstrijd is echt elke week weer nieuws, de meeste andere dingen gebeuren niet zo regelmatig. Het wordt nu wel weer herfst, dan heb je vaker storm, dus ga je je richten op de schutting: “Zet je schutting stormvast met palen van Van Daalen”. En als er hier in de straat iets gebeurt, dan doe ik daar vaak ook wel wat mee. Ongeveer vijf jaar geleden was de hele straat afgezet voor rioleringswerk. Had ik pijltjes langs de weg gezet: “Let op! Hier naar Bob” en “Bob gaat even verderop”. Dat mocht niet van de gemeente, dus die haalden ze weer weg. Ik zette ze de volgende dag weer terug... Uiteindelijk kwam ik er nog mee in de krant, dat is toch ook weer extra publiciteit.’

Portefeuille
Bernd G. Bevers

Bernd G. Bevers (1952) werd geboren in Gronan (BRD) en verhuisde in 1964 naar Roekelo. Van origine kunstschilder. Legt zich vanaf 1994 volledig toe op het schrijven van poëzie. Publiceert vanaf 1996 regelmatig in *De tweede Ronde.* Volgend jaar verschijnt zijn poëzie-debuut *Tegenberichten* hij uitgeverij Bert Bakker.

Een tuin in de stad, een stoel
in de hoogte gezet.
Het korte verhaal van een pad
langs het perron van de wolken.
Iemands geloof heeft er een boom geplant
voor de duur van een liefde, de bloei
van een mens. Iemand met wijdopen
slapende ogen, iemand die stenen
las uit het boek van de grond
en er brood in zag.

Straf

Geen tuin met gitaar,
maar de hemel in stukjes van gelijke grootte verdeeld,
Het kippengaas boven de binnenplaats
van zes bij acht.
Daar liep de zomer naar zijn eind
in een getralied licht,
de lengte van een schaduw draaiend,
handen op de rug.
Aan de andere kant zoemde de stad,
een radio van stemmen, hakken, gelach,
die een sadistische geest had aangezet
om ons te straffen.
Ik viel er rechtstreeks uit mijn rotte appel-bestaan
in een gemeenschap van lotgenoten
die elkaar naar het leven stonden.
Ik leerde er oren en ogen te sluiten,
een sigaret te draaien met de vingers van één hand,
het communicatiesysteem van waterleiding
en verwarmingsbuizen.

Buitenwijk

Een bosschage van kookboeken.
Lineaire straten. Zeeklimaat.
De kinderen zijn naar school.
Een leswagen herhaalt voor de derde keer
dezelfde frase.
De brievenbus wekt de indruk

dat er gevallen zijn waaraan iets gedaan kan worden
vermoedelijk door zijn kleur.
In de spiegel brandt de hele nacht licht
om tegenliggers te misleiden.
Onder de vloer een menigte gepensioneerden,
stuk voor stuk tot het geloof bekeerd.

Berlijn 1977

De oever van het meer een langgerekt
applaus, een ballet van berkenstammen
in gescheurde nylons. Een blinde
accordeonist verzamelt voetstappen onder
een viaduct. Westwaarts razen de tunnels
de afgrond van de nacht in, langs het neon-
struikgewas van geblindeerde stations,
de stenen koffers van verboden ramen.
Wij slapen met de sokken aan in gloeilamplicht,
een hoofdpijn van stemmen in gedachten,
houden de tanden gereed voor identificatie.

Het wonder

Waar hemel en aarde elkaar raken
begint het goddelijke werd gezegd.
Ik dacht aan de regen, die plassen vormde
in het zand. Ze beloofden iets.
Ik dronk ervan, op mijn knieën liggend
boven een nachtzwarte poel vol dode bladeren.
Een dier dat voor de eerste keer ondergaat
wat dorst, verlangen is, gekruid met angst.
Ik dronk en dronk. Het stoffige vlies van de hemel,
gronderig en bitter van smaak, de witte vlek
van mijn gezicht dat de toekomst voorzag
zonder dat ik het wist. Het koude, verre licht
daar beneden, dat niet dichterbij kwam.
Een kus die de wereld dronk en er aan ontsteeg.

Het verleden is een gat

De Ierse dichter Seamus Heaney ontving in 1995 de Nobelprijs voor de literatuur ‘for works of lyrical beauty and ethical depth, which exalt everyday miracles and the living past’. In Ierland is hij ongekend populair, en ook in Nederland is Heaney geen grote onbekende door zijn optredens op Poetry International. Peter Nijmeijer vertaalde voor *Awater* vijf gedichten en laat u nader kennismaken met de dichter Seamus Heaney.

Door Peter Nijmeijer

Ieren in het algemeen en Ierse schrijvers in het bijzonder hebben een neiging het Ierse verleden steeds maar weer te herinterpreteren, een behoefte die erop wijst dat zij niet in staat zijn dat verleden voorgoed bij te zetten. Men kan daar een vraagteken bij plaatsen, maar in zekere zin is dit een gezonde houding. Alles verandert, dus ook de interpretatie van het verleden. En dus zijn Ieren die zich graag met de invulling van hun identiteit bezighouden in feite met iets heel dubbelzinnigs bezig. Ze zoeken zekerheid, maar twijfelen uit zelfbehoud. Het verleden bestaat, maar het bestaat niet zoals het zou moeten bestaan. Uiteindelijk is het werk van Samuel Beckett de culminering van deze opvatting: het verleden is een gat.

Maar toen Beckett in 1969 als derde Ier de Nobelprijs voor de Literatuur won, reageerden de Ieren niet zo uitbundig als in 1995, toen de dichter Seamus Heaney dezelfde eer te beurt viel. Een weeklang was er geen programma op de Ierse tv en radio denkbaar zonder een bijdrage van of over Heaney. De Ieren beschouwen Heaney als een van hen, terwijl ze in Beckett hooguit een bewonderenswaardige balling zagen. Bovendien wees menigeen erop dat de in Noord-Ierland geboren Heaney al dertig jaar een verblijf in Dublin prefereert. Op het eerste gezicht lijkt dat te wijzen op een waardeoordeel dat Heaney bij de populistische schrijvers en Beckett bij de compromisloze avant-garde indeelt. Toch is dit maar ten dele waar. Heaney heeft in zijn werk een evolutie doorgemaakt van de Keltische Yeats via de protesterende Joyce naar de compromisloze Beckett. In zijn laatste vier, vijf bundels heeft hij een geheel eigen poëzie ontwikkeld waarin eigenlijk alledrie zijn voorgangers samensmelten.

Tegenstellingen

Het woord smeltkroes dringt zich op, maar dan gevat in die hoogsteigen toon en dictie die door sommige critici tot ‘Heaney-speak’ werd omgedoopt. Die smeltkroes vindt zijn oorsprong in zijn achtergrond. In 1939 werd hij geboren in het gehucht Mossbawn, op de grens van protestantse en katholieke enclaves, in Ulster. Tegenstellingen bestonden er heel dicht bij elkaar. Aan de ene kant de katholieke boeren en de typisch Ierse moerassen, aan de andere kant het landgoed Moyola Park met zijn gecultiveerde tuinen en velden, domein van een Britse adellijke familie.

Ook binnen het eigen gezin bestond die tegenstelling. Seamus was de oudste van een boerenfamilie van negen kinderen en de enige die mocht ‘doorleren’, eerst op een kostschool in Derry en vervolgens aan Queen's University in Belfast, waar hij

kennismaakte met de pijlers van de Britse cultuur die hij nooit heeft willen afwijzen. Aan de ene kant voelt hij zich thuis op de boerderij (‘Ook de Nobelprijs heeft Seamus niet veranderd,’ zei een van zijn broers), getuige de vele gedichten die hij over zijn achtergrond schreef. Aan de andere kant voelde hij zich in de vakanties, terug op de boerderij, soms wel een buitenstaander. Of liever: een observator. Heaney is zowel een deelnemer als een observator.

Deze twee achtergronden hebben Heaney een levenslange fascinatie voor tegenstellingen bezorgd. Een van zijn gedichten uit de bundel *The Haw Lantern* (1987), ‘Terminus’, omschrijft het als volgt: ‘Twee emmers waren lichter te dragen dan één./ Ertussen in groeide ik op.’ Die behoefte om de tegenstellingen te verzoenen, maken hem dan ook tot een fervent voorstander van het oplossen van de Noordierse ‘troubles’ - zeer tot ongenoegen van radicale IRA-leden, die vinden dat een zo beroemd dichter zich voor de katholieke zaak moet inzetten. Een gedicht als ‘Van de grens van het schrijven’ is daar een ironisch commentaar op. Op een andere manier gaat ook het titelloze gedicht ‘Toen de monniken van Clonmacnoise’, uit de bundel *Seeing Things* (1991), over deze tegenstellingen. Het gedicht verhaalt over een verschijning aan een kloostergemeenschap in het middeleeuwse Clonmacnoise: een bemanningslid van een visionair luchtschip daalde af naar het klooster, maar kon niet blijven en moest door de monniken teruggeholpen worden naar zijn schip omdat hij anders in ‘het menselijke element zou verdrinken’, zoals hij het omschreef. Je kunt even van de fantasie proeven, maar je moet onherroepelijk terug naar je plaats van herkomst - een opvatting die bijzonder Iers is.

Gevecht

Vandaar dat Heaney elders de spanning tussen verbeelding en werkelijkheid wel eens vergeleken heeft met trampolinespringen. Net als de trampolinespringer, die heel even met zijn hoofd in de wolken verkeert, komt de dichter weer terug op aarde. Om vervolgens een nog hogere sprong naar het verbeelde te wagen en dan bij terugkeer te merken dat de grond anders aanvoelt na al die uitstapjes.

Heaney is een dichter die zulke uitstapjes niet schuwt, maar die daarnaast gedichten over zijn achtergrond blijft schrijven. Daarmee past hij in het rijtje Nobelprijs-winnende dichters zoals Czeslaw Milosz, Joseph Brodsky en Derek Walcott, allemaal dichters die het particuliere in het universele vertaalden. Wat Heaney's poëzie daarenboven spannend maakt is het gevecht dat hij aangaat met de beperkingen die zijn Iersheid aan zijn dichterschap lijkt op te leggen. Daarom grijpt Heaney net zo vaak terug op ‘het eerste koninkrijk’ als op zijn eigen koninkrijk.

Peter Nijmeijer is dichter, essayist en vertaler. Naast gedichten van Seamus Heaney vertaalde hij ook werk van onder andere T.S. Eliot, Georg Buchner, Paul Celan en Hans Magnus Enzensberger. Momenteel bereidt hij een nieuwe bloemlezing uit de poëzie van Seamus Heaney voor. Deze bundel verschijnt zomer 2004 bij uitgeverij Meulenhoff.

Van de grens van het schrijven

De engte rond die ruimte, het absolute niets
als de auto stopt op de weg, de soldaten merk
en nummer controleren, en jij er nog meer ziet

terwijl er één zijn gezicht naar je raam buigt,
daarachter op de heuvel, loerend langs de loop
van een wapen dat jou naar zich toe zuigt

en je weet dat ze alleen maar vragen stellen
tot een geweer ‘oké’ wenkt en je doorrijdt,
zogenaamd onverschillig, geen zucht naar rellen -

en toch een beetje leger, een beetje ontdaan,
zoals altijd door dat trillen in je ziel,
onderworpen, ja, en vreemd gehoorzaam.

Dus rijd je door naar de grens van het schrijven
waar 't opnieuw gebeurt. Mitrailleurs op een driepoot;
sergeants met walkie-talkies, die gegevens blijven

herhalen over jou, wachtend op de verlossende klik
die je vrijspreekt en doorlaat; de scherpschutter
die je uit de zon in het vizier houdt als een havik.

En opeens ben je erdoor, aangeklaagd maar vrij-
gelaten, alsof je van achter een waterval kwam
op de zwarte stroom van een asfaltweg, voorbij

de slagbomen, de pantservoertuigen, eruit,
tussen wachtposten door die vloeien en wijken
als boomschaduwen in de blinkende voorruit.

Toen de monniken van Clonmacnoise, zo staat er
In de annalen, aan het bidden waren in het oratorium
Verscheen er boven hen een schip in de lucht.

Erachter sleepte zich het anker zo diep voort
Dat het aan het altaarhek bleef haken
En toen, terwijl de grote romp schokkend tot stilstand kwam,

Gleed een bemanningslid langs het touw naar beneden
En rukte om het los te wrikken. Maar tevergeefs.
‘Deze man kan ons leven hier niet verdragen

En verdrinkt,’ zei de abt, ‘tenzij we hem helpen.’ Dus
Hielpen ze hem, voer het bevrijde schip weg en klom de man
Terug uit het wonderbaarlijke zoals hij het gekend had.

Uit: *Squarings*

Buitengaats

Uitwerpen en binnenhalen
voor Ted Hughes

Jaren geleden kozen deze geluiden een kant:

Op de linkeroever fluistert de groenzijden tip
Van een uitgeworpen hengel door de lucht, *sstt*
En *psstt*, in een onbegrensde vrijheid, of hij nu
Boven het hooiveld of boven de rivier zoeft.

Op de rechteroever het steeds herhaalde geratel
Van een kwartelkoning op volle toeren, snijdend
Door de laaghangende stilte als een visser
Die lange lijnen met zijn molen binnenhaalt.

Ik sta daar nog altijd, wakend en dromend,
Ouder geworden, al zie ik hen alletwee nog
Met armen en hengels zwaaien, zwoegend
Binnen de cocon van de geluiden die ze maken.

Het ene geluid zegt: ‘Je bent geen stuiver waard,
Net als alle anderen. Pas dus op! Wees streng.’
Het andere zegt: ‘Laat je gaan! Zweef en zwenk.
Je bent alles wat je voelt langs de rivier.’

Ik hou van stille lucht. Ik vertrouw tegendelen.
De jaren verstrijken en toch verroer ik me niet
Omdat ik zie dat wanneer de ene man uitwerpt
De andere binnenhaalt, en dan vice versa,

Zonder dat een van hen van kant wisselt.

Het eerste koninkrijk

De koninklijke wegen waren koeienpaden.
De koningin-moeder hurkte op een kruk
en speelde de harpsnaren van de melk
een houten emmer in. De edelen,
met doorwinterde stokken, waren heer
en meester over 't achtereind van hun vee.

Maten waren nooit meer dan een karvol,
een kruiwagen- of emmervol. De tijd was
een achterwaarts herhalen van namen
en tegenslagen, slechte oogsten, miskramen,
overstromingen, branden, moorden, koehandel.

En wat als mijn rechten slechts golden
bij acclamatie, wat waren ze waard?
Ik sprong hoog en sprong laag.
Ze waren schijnheilig, meegaand.
En zaad en ras en afkomst delen
nog steeds de lakens, nog even
vroom en veeleisend en vernederd.

Montana

De staldeur stond open, de bovenste helft,
Toen ik over mijn schouder keek. Ik was vijf
En Dologhan stond te kijken hoe ik wegliep,
John Dologhan, de allerbeste koeienmelker

Die de buurt gekend heeft. Hij zong ‘De roos
Van Mooncoin’ met zijn hoofd langs de schoft
Van het beest. Soms liet hij zijn mes rond-
Draaien op tafel en als het lemmet stilhield

Met de punt wijzend naar mij, dan ontvouwde
Zich iets dat op een herkenning leek, zinloos
Als mijn herinnering aan hem achter die staldeur,
Oogkleppen in zijn hand. Toen al haast doorzichtig,

Een zwerver uit de Vrijstaat verslaafd aan gokken,
Een en al blik als de munten rezen en daalden
Op zondagochtenden onder Butler's Bridge
En tenslotte verdwenen in de dichte menigte

Van de kruis-of-munt school. Zonlicht schijnend
Op de verre einder, creosootbielzen en hete stenen.
En Dologhan, die ooit in Montana gewerkt had,
Op zijn vrije dag, in de koele schaduw van de boog.

Portefeuille
Saskia de Jong

Heerser over

en zie nu toch dat glibberlijfje
dat bruin dat spant om wervels
waardoor het lijkt alsof je niet
het touw strak om de enkels bindt
en aan een haak aan het plafond
als iets wat zojuist is geslacht,
maar dat vanzelf glijdt in een lus
van tederheid, trots op de buit

daar in mijn droom ben ik diegeen
heb ik een mondje stukgekust
geen lippenstift wat u daar ziet
vel dat ontbreekt

ja, zoenen met je hele mond

Maria's beurt om de mensen te redden

mijn mooie maria als wonder van eenvoud
je haastte je af, raakte met nieuwe zolen
verzeild in het wegen van de in zonde

voor het gestichte loot Hij
die dagen klokt per uur

maar van ver zijn de sterren ouwelijk
tal van vallende

blozend halen wij aan het schuin aflopen
het onbevlekken overkwam je

kaal de Heilige en hoger
als een kat al gevaarlijk
reuk, driften, kranten, een berghelling

Hard zwijgend is de winter

welnu het schrijnt mij
mij, gevaar der tweemanskabinetten
dat jij beroert blind van het letten
op details, mijn poeslief negatief is zoek

dus het verraad komt als de bomen
het lef zich langer te verzetten laten
en machtig lijdzaam blijven dralen

hard zwijgend is de winter, maar
geen radeloze ruimte priemt mij

slechts zal ik soms van binnen rillen

Geraakt

geen waterval kolkt zomaar neer
nee, meer als druipkaarsvetfontein
het schijnt mij duizelend kristallen
die nooit vallen maar blijven zweven

het water heeft mijn hart geweekt
ik smeek nu om een nette dood
wat rood en wat gekrijs, wat regen
en tegen de avond de kilte verstaan

of toch een bed van mos op rotsen
het horen klotsen van het water en pas
later rustig wachten op de klik en dan
de stilte van het liggen en het sterven

Saskia de Jong (1973) debuteert binnenkort met *Zoekt vaas* bij uitgeverij Bert Bakker. Eerder publiceerde zij gedichten in het tijdschrift *Bunker Hill.*

Vers tegen vers
Door Menno Wigman

Herman Gorter

Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd,
O poëzie, en, nu het sterven nader komt,
Nu wil ik het u nog eens eenmaal zeggen.
Als kind voelde ik u reeds, o poëzie,
Niets kan ik mij herinn'ren of gij waart
Er in. De wederschijn van mijn gedachten,
Die ik bewust werd in alle, waart gij.
Het zoete zeegefluister, Moeder's stem,
De gang van mijne kameraden, 't licht
Der wereld. 't Loopen der menschen. De nacht.
Alles was mij alleenig iets om u. -
't Was ook om u, dat ik heb liefgehad. -
Niets was mij liefde zelve dan om u.
Niets was mij het diepste genot van 't lijf,
Niets was mij der vrouwen donkere schoot,
Niets het vergetend offren van mij zelf,
Dan omdat ik diep in haren schoot,
Diep in het eindeloos vergeten zijn
Niets vond dan u, - u, u, o poëzie.

(Fragment)

Uit: *Verzamelde werken, Deel IV*,
Van Dishoeck/Querido, Bussum/Amsterdam, 1950

Charles Ducal

De hand (1)

Mijn kamer is een kamer in de tijd.
God zwijgt. Ik heb verkeerd geleefd,
mijn adem opgeteerd in de luchtbel
van een geloof. Ik schreef mijzelf
om veilbaar te zijn honderd jaar
na mijn dood. Zonder lust brak ik
mijn deel van het dagelijks leven,
verstrooid, bang om de eeuwigheid
te verspelen aan liefde en brood.
Buiten waaide de wereld, wierp
steentjes tegen het raam. Ik zat
in mijn huisje en likte mijn handpalm,
en las in de kranten niet meer dan
de rechtvaardiging van mijn bestaan.

Uit: *Naar de aarde*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 1998

In één adem. Zo noemde Anton Heijboer dertig jaar geleden de tekeningen die hij binnen één ademhaling maakte. Volgens kenners behoren ze nog altijd tot zijn beste werk.

Ik wil het best geloven. Zo zijn er ook dichters die in een handomdraai, 's ochtends op een envelop, 's nachts op een servet, haast alsof ze er niet bij waren, de prachtigste gedichten schrijven.

> Ambrosia, wat vloeit mij aan?
> uw schedelveld is koeler maan
> en alle appels blozen

Drie beroemde regels uit een al even beroemd gedicht dat op 15 februari 1926 in vijf minuten aan een tafeltje in een restaurant werd opgeschreven. En al deed Engelman er niet één, maar twintig ademhalingen over, een sterker gedicht is er nooit uit zijn handen gekomen.

'Die Einsamkeit ist wie ein Regen,' schreef Rilke op een septembermiddag in 1902. 'Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen,' mijmerde hij verder. En hij besloot zijn gedicht 'Einsamkeit' met de beroemd geworden regels:

> und wenn die Leiber, welche nichts gefunden,
> enttäuscht und traurig von einander lassen;
> und wenn die Menschen, die einander hassen,
> in *einem* Bett zusammen schlafen müssen:
>
> dann geht die Einsamkeit mit den Flüssen...

Stel dat hij er een kwartier of twee over had gedaan, een stuk of zestig, zeventig ademhalingen, dan nog grenst het aan het onvoorstelbare dat Rilke diezelfde dag een ander gedicht begon met: 'Herr: est ist Zeit. Der Sommer war sehr groß'. Zo'n zin vraagt natuurlijk om een vervolg. En een paar regels later schreef Rilke: 'Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr. /Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben.' Zo

ontstond het nog veel onverwoestbaarder ‘Herbsttag’ en had Rilke zich binnen een paar uur een stoel in de eeuwigheid verworven.

Maar dat wilde ik niet zeggen.

> Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd,
> O poëzie, en, nu het sterven nader komt,
> Nu wil ik het u nog eens eenmaal zeggen.

Wat ik wilde zeggen is dat de beste dichtregels bijna altijd achteloos ontstaan lijken, alsof ze er eigenlijk altijd al waren. Helemaal niets verraadt dat Herman Gorter deze regels ook daadwerkelijk zat neer te schrijven. Wat kan het ons schelen hoelang hij over dit fragment - want een fragment is het, een splinter van een fragment uit het bijna 170 pagina's dikke *Pan* - hoelang hij over dit fragment heeft gedaan.

‘Voor ik schrijf,’ beweerde Gorter ooit, ‘wacht ik tot het klinkt in mijn ooren, en als ik ophou is het omdat mijn ooren òp zijn.’

Dat is een dichter zoals men die graag ziet. Toch vrees ik dat ze tegenwoordig met een lantaarn te zoeken zijn. En als we eerlijk zijn zit Gorter zich hier ook behoorlijk te overschreeuwen. Het is het ritme, de ademloosheid die zijn verzen zo overtuigend maakt, maar hoeveel dichters leven werkelijk enkel en alleen voor ‘u, - u, u, o poëzie’? En hoe groot is de kans dat je verkeerd gekozen hebt?

‘Ik heb verkeerd geleefd,’ stelt Charles Ducal meer dan een halve eeuw na Gorter vast. Bitter klinkt het. En misschien ook wel eerlijker dan Gorter. Trouwens, iets zegt me dat Ducal geen dertig, maar honderden, duizenden ademhalingen nodig heeft gehad om dit gedicht af te ronden. Toch is hier net zo goed een dichter aan het woord, iemand die zijn eigen poëzie zo was toegedaan dat hij bang was zijn eeuwigheid aan brood en liefde te verspelen.

> Buiten waaide de wereld, wierp
> steentjes tegen het raam. Ik zat
> in mijn huisje en likte mijn handpalm,
> en las in de kranten niet meer dan
> de rechtvaardiging van mijn bestaan.

In hetzelfde jaar waarin dit gedicht verscheen publiceerde Ducal ‘De valse wimpers van de muze’, een volstrekt ontgoocheld artikel over het ‘failliet’ van zijn dichterschap. ‘Jarenlang heb ik geloofd in de mythe van de romantische kunstenaar

die het recht heeft blind en doof te zijn voor zijn omgeving of de buitenwereld, opdat de verheven productie niet zou worden gestoord. Zo'n mythe werkt een tijdje, de tijd die nodig is om zijn eigen navel leeg te zuigen. Daarna wordt ze steriel, een voetboei voor de geest.'

Hier was iemand een biecht aan het afleggen. Over twijfels. Onvermogen. 'En afgunst. Want de top van de Parnassus is klein en hoogtewerkers zijn er vele. In foyers en coulissen begroette ik de andere dichters als collega's. Ik prees hun werk en minimaliseerde het mijne. In de eenzaamheid van mijn kamer werden zij rivalen, hopeloos overschat door publiek en kritiek. Ze stalen mijn prijzen en devalueerden mijn recensies. Ik ergerde mij blauw.'

Zou Ducal heus hebben gedacht dat hij verkeerd heeft geleefd? De toon van zijn artikel deed hier en daar het ergste denken. Ook in zijn mooie, in Nederland nooit opgemerkte bundel *Naar de aarde* uit datzelfde jaar leek het soms bijna alsof hij je vroeg hem uit de gevangenis van zijn poëzie te bevrijden. In *De Morgen* schreef Herman Jacobs, nota bene een ex-leerling van Ducal: 'Ducal is een vaardig, intelligent en bevlogen dichter, zoals ook uit deze bundel weer blijkt. Het moet dus mogelijk zijn dat hij de oplossing vindt. We gaan zien. Wij gaan zien. Toch.'

Naar de aarde verscheen in 1998. Sindsdien heb ik nergens meer een nieuw gedicht van Ducal aangetroffen. Toen ik hem benaderde om een aantal gedichten in *Awater* te publiceren, schreef zijn uitgever dat hij een streep onder zijn dichterschap had gezet. Het klonk, vond ik, allemaal erg dramatisch - echt iets voor een dichter. Wedden dat Ducal terugslaat? Ook al kost het hem miljarden ademhalingen.

Portefeuille
H.H. ter Balkt

Anti-canto 26
Nieuwe Parabel van de Verloren Zoon 2

Zooals de maaiers 's avonds huiswaarts gaan
Herman Gorter

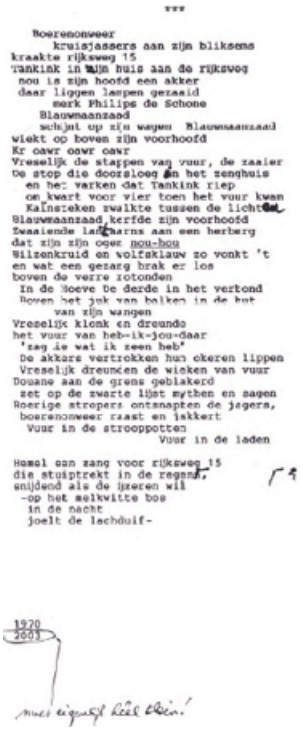
De cirkelzagen zijn ver afgereisd,
gerust wel; hoor, ze zijn vertrokken
na nog de horzels geroemd te hebben
en zwijgen nu, bitter en glimmend
De decorbouwers aan de winter in
sneeuwpoppen schuilgaand, roepen
tover af over de dooi: ...*Bouw*!

Het zijn niet allen voerlieden
die op de wagen rijden, janhagel...
De doorn is uit het oog vertrokken
Naar 't zoetgevooisd Sluipwespenland
Werkelijk heel diep, dat hij verdween
(moordende *heisa* stierf al lachend)
viel de hoog gestegen koorts

De cirkelzagen snerpen niet meer
en dansen niet op muziek van *The King*
en Three Doors Down slaapt dóór,
het ijs smelt en vallen dood neer
De cirkelzagen vallen dood neer
O mijn arme moedertje wat was jij arm
De cirkelzagen rollen terzijde

Een fabeldier zonk weg in zee
Justitie klopte aan bij Kubla Khan
Alle codes gekraakt..., *Vale*!
Ghiberti's deuren in duisternis
En Fundación ‘Las Tres Tinieblas’,
ga... Naar waar de sterrenregens
Usselo verlichten, trek ik weg

Hittegolf, nazomer 1997
Einde van de hittegolf, eind augustus 2003
‘Een tot nu toe onbekend dier zwemt in de Stille Oceaan op een diepte van 6500 meter. Het werd ontdekt door een onbemande onderzeeër van het wetenschappelijk instituut van de Japanse marine. Het dier heeft de grootte van een sigarettenpeuk’. (*de Gelderlander* 1996?)
(- Misschien is dit fabeldier een grap.)



Boerenonweer
kruisjassers aan zijn bliksems
kraakte rijksweg 15
Tankink in zijn huis aan de rijksweg
nou is zijn hoofd een akker
daar liggen lampen gezaaid
merk Philips de Schone
Blauwmaanzaad
schijnt op zijn wagen Blauwmaanzaad
wiekt op boven zijn voorhoofd
Kr oawr oawr oawr
Vreselijk de stappen van vuur, de zaaier
De stop die doorsloeg in het zenghuis
en het varken dat Tankink riep
om kwart voor vier toen het vuur kwam
Kaïnsteken zwalkte tussen de lichten
Blauwmaanzaad kerfde zijn voorhoofd
Zwaaiende lantaarns aan een herberg
dat zijn zijn ogen nou-hou
Bilzenkruid en wolfsklauw zo vonkt 't
en wat een gezang brak er los
boven de verre rotonden
In de Hoeve De derde in het verbond
Boven het juk van balken in de hut
van zijn wangen
Vreselijk klonk en dreunde
het vuur van heb-ik-jou-daar
'zag ie wat ik zeen heb'
De akkers vertrokken hun okeren lippen
Vreselijk dreunden de wieken van vuur
Douane aan de grens geblakerd
zet op de zwarte lijst mythen en sagen
Roerige stropers ontsnapten de jagers,
boerenonweer raast en jakkert
Vuur in de strooppotten
Vuur in de laden

Hemel aan zang voor rijksweg 15
die stuiptrekt in de regen,
snijdend als de ijzeren wil
-op het melkwitte bos
in de nacht
joelt de lachduif-

1970
2003

Boerenonweer
kruisjassers aan zijn bliksems
kraakte rijksweg 15
Tankink in zijn huis aan de rijksweg
nou is zijn hoofd een akker
daar liggen lampen gezaaid
merk Philips de Schone
Blauwmaanzaad
schijnt op zijn wagen Blauwmaanzaad
wiekt op boven zijn voorhoofd
Kr oawr oawr oawr
Vreselijk de stappen van vuur, de zaaier
De stop die doorsloeg in het zenghuis
en het varken dat Tankink riep
om kwart voor vier toen het vuur kwam
Kaïnsteken zwalkte tussen de lichten
Blauwmaanzaad kerfde zijn voorhoofd
Zwaaiende lantaarns aan een herberg
dat zijn zijn ogen nou-hou
Bilzenkruid en wolfsklauw zo vonkt 't
en wat een gezang brak er los
boven de verre rotonden
In de Hoeve De derde in het verbond
Boven het juk van balken in de hut
van zijn wangen
Vreselijk klonk en dreunde
het vuur van heb-ik-jou-daar
'zag ie wat ik zeen heb'
De akkers vertrokken hun okeren lippen
Vreselijk dreunden de wieken van vuur
Douane aan de grens geblakerd
zet op de zwarte lijst mythen en sagen
Roerige stropers ontsnapten de jagers,
boerenonweer raast en jakkert
Vuur in de strooppotten

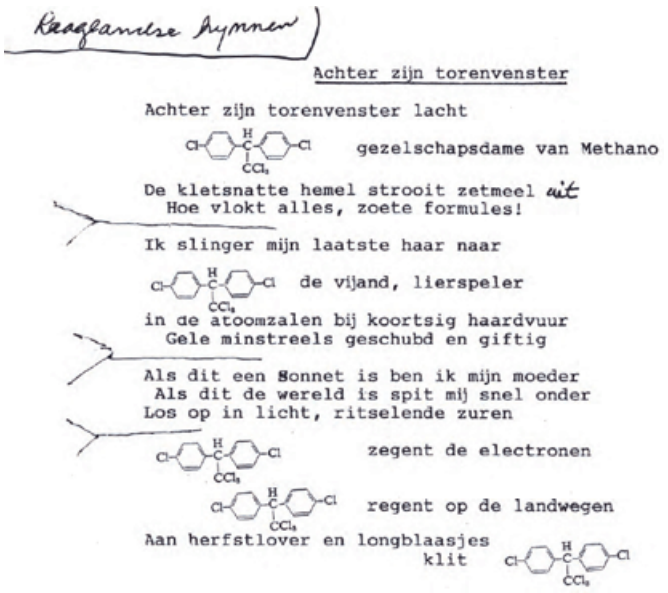
Vuur in de laden

Hemel een zang voor rijksweg 15
die stuiptrekt in de regen,
snijdend als de ijzeren wil
  - op het melkwitte bos
    in de nacht
    joelt de lachduif -

H.H. ter Balkt debuteerde in 1969 onder het pseudoniem Habakuk II de Balker. Daarmee presenteerde hij zich als tweede in de bloedlijn van de profeet Habakuk, naamgever van het bijbelboek en in zijn tijd een cultfiguur. Later is Ter Balkt onder zijn eigen naam gaan publiceren. Ter Balkts *Laaglandse hymnen* is een monumentale driedelige reeks gedichten over de Nederlandse geschiedenis vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw. De drie delen werden in 2003 in één band uitgebracht.

In 2003 kreeg Ter Balkt voor zijn gehele oeuvre de P.C. Hooft-prijs voor poëzie. De gedichten van H.H. ter Balkt verschijnen bij De Bezige Bij.

Achter zijn torenvenster


Haagsamse hymnen

Achter zijn torenvenster

Achter zijn torenvenster lacht
gezelschapsdame van Methano
De kletsnatte hemel strooit zetmeel uit
Hoe vlokt alles, zoete formules!
Ik slinger mijn laatste haar naar
de vijand, lierspeler
in de atoomzalen bij koortsig haardvuur
Gele minstreels geschubd en giftig
Als dit een Sonnet is ben ik mijn moeder
Als dit de wereld is spit mij snel onder
Los op in licht, ritselende zuren
zegent de electronen
regent op de landwegen
Aan herfstlover en longblaasjes
klit

H.H. van Walsum

Achter zijn torenvenster lacht
gezelschapsdame van Methano
De kletsnatte hemel strooit zetmeel uit
Hoe vlokt alles, zoete formules!
Ik slinger mijn laatste haar naar
de vijand, lierspeler
in de atoomzalen bij koortsig haardvuur
Gele minstreels geschubd en giftig
Als dit een Sonnet is ben ik mijn moeder
Als dit de wereld is spit mij snel onder
Los op in licht, ritselende zuren
zegent de electronen
regent op de landwegen
Aan herfstloven en longblaasjes klit

Dichloordifenyltrichloorethaan (DDT), geb. 1874 en wedergeboren 1939
Of 1940.

Aan de catten

Aardrijk, drijf nu vlug je slechte vruchten uit,
makaken beklimmen de ossenkarren
als niet betalend passagier. De Catten
in Romeins koningswater ondergegaan

in 't slechte weer na vier- of vijfhonderd;

hun geest bouwde later de kathedralen,
met het klare heldenoog van de Picten,
late strijders tegen de Brandewijnweg.

Op een naaldpunt konden tien engelen staan
waar nu amper plaats is voor honderd muggen.
In het land van de blinde eencelligen
is de ziende eencellige vorst Eenoog.

Blauwalg naar de laatste mode gekleed.
De Catten gingen onder bij Fulda,
als ongedierte op blauwe tegels.

(Pel mijn verzen bij zoute kazen en
klok er een glas ‘Blauwe Maandag’ bij;
al te velen bleven en verdwenen.)

Molshopen in de Romaanse bouwstijl:
Aan de rebellie der kathedralen
stierf de zoete, onwrikbare regen.

19 augustus 2003
De Chatten of Catten leefden in het stroomgebied van de Fulda en Eder, steunden de opstand van de Bataven onder Civilis in 69 en streden ook daarna herhaaldelijk tegen de Romeinen. Tacitus roemde hun krijgskundige bekwaamheden. Na de vierde eeuw uit de geschiedenis *verdwenen* verschijnt hun naam weer in de achtste eeuw in de vorm van Hassii (Hessen). (WP)

Droefenis om de wereld

Aan de Hodge Podge Stompers die *Trouble in Mind* speelden op 29 augustus 1958 in Schouwburg ‘Irene’ in Enschede

Lang, toen de koeien nog horens hadden:
het weerbericht de laatste profetie,
zenders in de zalm en 't bevervel,
omstrengeling tolt nu hard rond, inktvis

en octopus doorzwemmen de straten...
(Lang lang geleden, Diogenes in
tweeduizenddrie, tussen de snelwegen
rollend, neigt luisterend 't zware oor.)

Hoofdpijn, rotsduif, klimt als een zon boven
de zoete lucht, zegt hij, van 't hooiland,
heiigheid onder mijn Atheense ton,

en vuil is de wereld als Oom Hendriks
voetzool, maar opeens voert de wind muziek,
die droefenis om de wereld is, aan.

In de Biesbosch werden de aldaar *uitgezette* bevers van zendertjes voorzien. (Oud nieuws.) Koos van Zomeren, Signalen van zalm. *NRC Handelsblad*, 12 juli 2003

De graancirkels
Klikspaan, boterspaan. (volksliedje)

Nee, dat zeggen wij niet, wij zijn stempelaars.
Nieuwe gestalten en andere mallen,
in die dagen beklom rayon de torens;
reuzesterke draden begonnen te stralen.

Rayon versterkt autobanden, echt rubber
streek de vlag. Een strafblad kregen de wegen,
hard gonzend als in Ruusbroecs Soniënbos
mystieke kracht. God zijn is geluk stelen.

xxste-eeuwse onteigening lacht
ons toe. Wij lijfeigenen horen nu
de dreun van de afgewende muziek.

Goed, wij verklikken dat, boterspanen.
Ook het veld in de 'Sunday Telegraph'
gladweg door onze cirkelzaag verkracht.

Graancirkels in een korenveld, Elisabeth Dunn: 'The circles shown have an uncanny symmetry'. *Sunday Telegraph*, 8-7-1989

Werkwijze van de dichter
Over het maken van een gedicht
Door Rogi Wieg

Een vers komt nooit uit het niets. In het niets valt alles weg tegen elkaar. Wat niet betekent dat er in het niets daadwerkelijk niets gebeurt, maar het resultaat is onvoldoende om tot een creatie te komen. Het niets is een oneindige beweging van componenten die elkaar opheffen. En daar kan ik niets mee. Ik heb componenten, dimensies en bouwstenen nodig voor een gedicht. Het vers dat ik maak ontstaat altijd uit een interactie tussen de situatie waarin ik mezelf bevind en mij.

Al in 1985 besefte ik dit en zag ik het belang in van een observerend esthetiserend oog dat zijn blik naar binnen richt. Elke gelegenheid waarin zich binnen in mij een interactie van belang afspeelt dient te worden aangegrepen tot het maken van een vers. Uitstel is meestal afstel. Ik moet gebruik maken van de ‘druk’ in mijzelf die zich tot taal, tot vorm en inhoud wil transformeren.

Elk gedicht dat ik maak, is daarom actueel. Net zo actueel als een krantenbericht dat het nieuws brengt. Maar het is de vormgeving die mijn gedicht een, hopelijk, blijvende waarde moet verschaffen. Het nieuws ‘trekt zich dan terug’ en het vers wordt tijdloos, of beter: nieuws voor de eeuwigheid.

Bestemd voor verwoesting

Het woord eeuwigheid is wel erg groot. Toch is eeuwigheid, in zoverre die bestaat, elke keer mijn streven. Het is een vreselijk streven, bedrukkend en deprimerend. Wij zijn niet gemaakt om naar eeuwigheid te verlangen. Wij zijn, net als alles wat wij scheppen, bestemd voor verwoesting. Dit is de aard van de natuur. Hiertegen vechten is zwaar en daarom heb ik, als dichter, de gedachte aan eeuwigheid opzij proberen te zetten. Dit schept een emotionele dissonantie. Ik dwing mijzelf mijn schouders op te halen voor het oneindige van de tijd, maar werkelijk lukken zal dit nooit.

Wat is een interactie die tot poëzie kan leiden bij mij? In ieder geval moet de interactie een vervreemdend effect op mij hebben. Vervreemding is, denk ik, de kern. Misschien zou ik moeten zeggen ‘absurditeit’. Nu is, in mijn ogen, het hele bestaan absurd. Maar toch zijn er extremen, hoogtepunten, interacties die veel verder gaan dan de huis-, tuin-, en keuken absurditeiten in ons leven zoals bijvoorbeeld de veroudering en de tijdelijkheid van ons bestaan. Extremen snijden snel en meedogenloos in mijn leven. Wanneer ik weer tot rust ben gekomen, analyseer, esthetiseer en verwoord ik deze actuele hoogtepunten en mijn introspectie op een speciale wijze. Maar nogmaals, de tijd tussen de interactie en de verwoording mag niet lang zijn. Uitstel brengt een dichterlijk verlies met zich mee.

Hoe verwoord ik? Ik begin. Heel eenvoudig. Ik begin met drie, vier woorden. Deze woorden komen ongedwongen uit mijn brein en bereiken het papier in de vorm van symbolen: letters. De eerste woorden zijn van cruciaal belang voor mij. Hoe ze ontstaan zijn, weet ik niet. Dat is een mysterie. De woorden hebben te maken met mijn observerende esthetische oog voor introspectie. Ik bekijk mijn eigen inzichten vanuit verschillende kanten, geloof ik. Ik besef dat dit vaag klinkt. Waarschijnlijk

wik en weeg ik mijn introspectie. En de gevolgen daarvan op mijn functioneren bekijk ik zorgvuldig.

Bruikbaar vruchtvlees

Dit is een ingewikkeld psychologisch proces dat als resultaat een paar woorden op papier oplevert. Onder functioneren versta ik letterlijk hoe ik me voel en wat ik doe op een dag. Voor mij is het schrijven van een vers eigenlijk 'meta-meta-meta-.....werk'. En vanuit dit werk worden de eerste woorden geboren. Ik ben wel tevreden met deze loepzuivere, begrijpelijke, onbegrijpelijke uitleg.

Alleen, ik zou toch dat observerende esthetische oog willen beschrijven. Het is een oog dat schoonheid zoekt binnen de vervreemding. Het oog kijkt vanuit allerlei posities en begint dan te stileren en pelt zelfs de meest lelijke gebeurtenissen, als een rotte, verkleurde sinaasappel tot er een kern van bruikbaar vruchtvlees tevoorschijn komt. Stileren is pellen. Of beter, eerst pellen en dan stileren. Schoonheid is helaas een begrip dat gaat divergeren als je het wilt definiëren. Ik laat het daarom maar bij schoonheid.

Terug naar de eerste paar woorden. Zij zijn de motor van een nieuw vers van mij of misschien zijn zij de brandstof voor de motor. Het begin is begonnen en ik moet door. Mijn gedichten ontstaan vlug en bevatten weinig doorhalingen. Toch ben ik geen dichter die snel tevreden is. Maar ook weken of maanden later verander ik weinig aan een vers. Ik sleutel zelden aan mijn taal.

Omgeven door klanken

Kees Fens heeft me in 1987 laten zien dat mijn oude gedichten symbolisch zijn zonder symbolen. Hij had gelijk. En nu, zestien jaar later, geldt dit ook voor mijn nieuwe verzen. Ik gebruik graag symbolen en tegelijkertijd drukken mijn gedichten geen beelden uit. De symbolen zijn bij mij altijd uiterst particulier en zeer persoonlijk. Mijn poëzie is daarom half symbolisch en half niet-symbolisch. Er bestaat een delicaat evenwicht tussen het algemene en het particuliere in elk gedicht van mij. Maar mijn werkproces is omgekeerd aan wat je zou verwachten, namelijk symbolen als symbolen toepassen.

De eerste drie, vier woorden van de vroege gedichten die ik schreef (1981) vormden het begin van een fatale passie en redding. De passie is fataal, want geen enkel gedicht blijft voor de eeuwigheid en het beoordelen van mijn eigen verzen is een heel moeilijke opgave. Maar dichten is ook mijn redding, omdat ik heftige bliksemschichten van diepe vervreemding kan thematiseren, kan esthetiseren en soms op een bizarre wijze kan vormgeven.

Hoe ik dat doe, blijft voor mijzelf een raadsel. Ik volg vorm en inhoud en inhoud en vorm volgen mij. Ik ben omgeven door klanken wanneer ik dicht, door ritmen en beelden en door hun afwezigheid. Het vers is voor mij het begin en tevens het einde van mijn wezenlijke ik.

Rogi Wieg (1962) is dichter, schrijver, schilder, tekenaar en muzikant.
Zijn debuutbundel *Toverdraad van dagverblijf* (1986) werd bekroond met

de Van der Hoogtprijs. In 2000 verscheen zijn jongste bundel *Het boek van de beminnelijkheid.*
In de zomer van 2004 verschijnt *De Ander*, met daarin dertig gedichten en dertig afbeeldingen in kleur van schilderijen van zijn hand.

Mijn muze
Door Tom Kellerhuis

Er is een dichter die zo waanzinnig goed is, dat er niets op hem valt aan te merken. Hij woont heel ver weg, maar toch nog net binnen de landsgrenzen. Je loopt niet zomaar even bij hem langs, hoewel ik zeker weet dat hij je met open armen zal ontvangen. Zijn naam is Tonnus Oosterhoff.

Illustratie: Paul van der Steen

Er is heel weinig van hem bekend, maar ik heb het genoegen mogen proeven een keer met hem te tennissen. Hij zei daar iets wat indruk op mij maakte. Hij beweerde dat schapen het talent hebben gezichten te herkennen. Veel beter dan wij mensen dat kunnen. En toen deed Tonnus iets wat ik nog nooit iemand heb zien doen: hij stak zijn tong in zijn neus. Tonnus Oosterhoff is niet alleen heel goed, hij is ook een beetje gek. Ik zal verder niets over hem vertellen, want ik denk dat hij dat niet wil. Deze column moet over zijn muze gaan, maar dat kan niet. Interviews geven doet hij met tegenzin, en alleen maar voor zijn werk, om het een kans in de winkel te geven. Wie hij verder is, daar heeft niemand iets mee te maken. Als het aan hem lag, stond er niet eens een foto op de achterflap. Ik zou er nu dus liever het zwijgen toe doen. Lees of bekijk zijn gedichten zelf maar op www.tonnusoosterhoff.nl. Of ga eens naar een voordracht. Maar er is een tien jaar oud gedicht van hem dat ik hier toch wil afdrukken. Het gaat zo:

Tonnus Oosterhoff

‘Je bent zo integer, zo bescheiden.’
‘Voor mijn plezier!’
Het is een genoegen
Tonnus Oosterhoff te zijn.
‘Ik zou het ook wel willen.’
Jawel, maar dat gaat niet!

Dat gaat niet.

Uit: *De ingeland.* De Bezige Bij 1993

Dit is een goed gedicht, maar waarom eigenlijk? Ik denk het te begrijpen. Het is vrolijk van toon, maar triest van conclusie, het is integer en arrogant tegelijk, het klinkt logisch, maar tart alle logica: ik zou best Tonnus Oosterhoff willen zijn, maar dat gaat niet.

Hier moest echt een telefoontje aan worden gewaagd.

‘Hallo Tonnus Oosterhoff, met Tom Kellerhuis. Waarom is “Tonnus Oosterhoff” zo'n goed gedicht?’

‘Hallo Tom Kellerhuis. Ik weet niet waarom het goed is, maar ik weet wel: als ik het voorlees, probeer ik er altijd een ernstige draai aan te geven. Bij het laatste witje laat ik een lange stilte vallen en dan probeer ik het tweede “dat gaat niet” met iets van verlangen uit te spreken alsof ik er ook bij zou winnen dat de “ook-wel-willer” Tonnus Oosterhoff kon zijn. Misschien om zelf van die verplichting ontslagen te zijn?’

‘Dankjewel, Tonnus Oosterhoff!’

Wie bovenstaand gedicht probeert te lezen zal merken dat dat nog niet eenvoudig is. Want Tonnus is een meester in het oproepen van verschillende leeswijzen. Ik heb in tijden niet zo'n authentieke schrijver onder ogen gehad. Het spijt me dat ik niet wat eerder aan zijn oeuvre begonnen ben. Werk dat naast poëzie uit een roman, een essaybundel en een paar verhalenbundels bestaat. Werk dat door een kleine groep van bewonderaars steevast geprezen en gelauwerd is. Onlangs verscheen zijn derde verhalenbundel *Dans zonder vloer.* Daarin verklapt de auteur dat hij jarenlang anoniem verhalen schreef voor het onder huisvrouwen zeer populaire *Mijn geheim.* Er staat zo'n verhaal in afgedrukt. Honderdduizenden dames moeten zonder het te weten dus het werk van Tonnus hebben gelezen. Ik heb inmiddels alle jaargangen opgevraagd en ga de gewezen en omstreden tekstwetenschapper Teun A. van Dijk de nuttige opdracht geven uit te zoeken in welke verhalen we de hand van Tonnus herkennen. Want van zo'n groot schrijver moet je natuurlijk, zeg nou zelf, alles lezen.

Vóór Gerard Stigter K. Schippers werd, publiceerde hij twee gedichten in het eerste nummer van het fonkelnieuwe tijdschrift *Barbarber.* In *Awater* blikt hij terug op zijn eerste stappen in de literatuur - stappen die hij, zo blijkt, niet zette achter zijn bureautje maar op straat in Amsterdam en in een bioscoop.

Jeugdzonde
Bedwelmd door het gewone
Door Onno Blom

In de zomer van 1958 liftten de Amsterdamse jeugdvrienden Gerard Stigter en Gerard Bron, beiden net in de twintig, door Europa. De reis leidde hen via allerlei sluiproutes en dwaalwegen naar Spanje. In Barcelona ontmoetten zij een andere Nederlandse lifter, Wim de Graaf, en spraken met hem af om elkaar thuis nog eens te zien. Eenmaal terug in Nederland zochten Stigter en Bron De Graaf op in Kijkduin, waar De Graaf samen met een vriend, Frits Jacobsen, in een onbewoonbaar verklaard huis bivakkeerde. Daar stelden De Graaf en Jacobsen de Amsterdammers voor om samen een literair tijdschrift te beginnen.

Stigter en Bron hadden wel oren naar dat plan, en stelden voor om nog een vriend van hun bij het plan te betrekken: Henk Marsman, die op dat moment in Zweden zat. Gedrieën hadden ze op de Eerste Openbare Handelsschool aan het Raamplein in Amsterdam gezeten, en daar hadden ze in elkaar iets herkend. Ze deelden hun afkeer van de school, en hun liefde voor de kunst, de literatuur, de film en de muziek. Samen waren ze talloze malen naar de bioscoop geweest, en samen bezochten ze de concerten van jazz-helden als Louis Armstrong, Billie Holiday en Thelonious Monk, als die optraden in het Concertgebouw.

Ondanks, of misschien juist dankzij het fanatisme waarmee de vijf heren aan de slag gingen met het tijdschrift, ontstonden er al gauw irritaties en verschillen van inzicht. Wim de Graaf liep na een ruzie weg, en wilde al voor verschijning van het eerste nummer niet meer meedoen. Jacobsen stond een satirisch blad voor ogen en had een lijstje met mogelijke namen voor het tijdschrift gemaakt, waar ook ‘Rabarber’ tussenstond. Dat vonden Stigter en Bron niet goed, maar al associërend, rijdend op de fiets, bedachten zij toen samen ‘Barbarber’. Een minieme letteromzetting leidde tot die curieuze, prikkelende naam die eigenlijk niet uitgelegd kon worden.

Een ferme schop

In oktober 1958 verscheen, in een oplage van 100 gestencilde exemplaren, de eerste *Barbarber.* ‘We hadden geen idee waar dat op uit zou lopen,’ zegt Gerard Stigter. ‘Wel wisten we dat we iets wilden maken dat er nog niet was. Speels, humoristisch. Wat het ging worden, dat moesten we zelf ontdekken. Maar we waren natuurlijk nieuwsgierig, en niet bang om alles een ferme schop te geven.’ Het omslag van het eerste nummer - dat toen nog niet de kenmerkende, slanke vorm had, maar leek op een schoolschrift - was helemaal bedekt met clichés in typemachineletters als

‘goedkoop is duurkoop’ en holle frasen als ‘wie zal het zeggen’, ‘ja ja’ en ‘je meent het niet’.

De samenwerking met Frits Jacobsen liep snel spaak. Al na het eerste nummer van *Barbarber* hield hij het voor gezien. De Amsterdamse vrienden besloten te doen alsof de hele redactie was opgestapt en vervangen was door drie kersverse redacteuren. Daarop kozen zij ieder een pseudoniem. Marsman werd J. Bernlef, Bron werd J. Brands, en Stigter werd K. Schippers. Die namen stonden trots vermeld in het colofon.

Stigter had het idee voor zijn pseudoniem gekregen tijdens zijn werk bij de boekenimporteur Van Ditmar. Hij had zaken gedaan met een Haagse boekenhandelaar, en die had zijn naam in een brief verhaspeld als ‘Schippers’. Dat was een prima naam, al moest er een letter voor. De ‘K’ leek hem wel een aardige letter, en de punt na de letter maakte het mysterieus en chique. ‘Ik had natuurlijk geen idee dat die naam later op al mijn boeken terecht zou komen: K. Schippers.’

Ongesigneerd droeg Stigter twee gedichten bij aan het eerste nummer van *Barbarber*: ‘At the café rendez-vous’ en ‘Poème cinématographique’. Ze vormden ook meteen zijn ‘officiële’ debuut als dichter. Daarvoor had hij eigenlijk nooit gedichten geschreven. Hij maakte wel eens notities - op een blaadje had hij op een dag geschreven: ‘als je goed om je heen kijkt zie je dat alles gekleurd is’ - maar het was nooit in hem opgekomen om iets met die notities te doen. Laat staan ze op te sturen naar de redactie van een literair tijdschrift.

Enorme lol

‘At the café rendez-vous’ was de titel van een liedje van Doris Day, dat destijds op de radio te horen was, en zijn gelijknamige gedicht had Stigter opgebouwd uit regels die hij om zich heen had gezien op straat in Amsterdam-Oud West, de buurt waarin hij was opgegroeid. Het waren opschriften, ‘Let op de tram’, reclameteksten die in hanenpoten op een stuk karton op de deur van een kroeg waren geschreven, ‘Even pauze, dat smaakt’, en een regel die stond geschilderd op de ruit van een café bij de Wiegbrug over de Kostverlorenvaart: ‘De brug is open, even een borrel kopen.’

‘Ik had er enorme lol in om nu juist *zulke* zinnen te publiceren,’ grinnikt Stigter. ‘Je kon er eigenlijk niet mee aankomen, en juist daarom deed ik het tóch. Ik hou helemaal niet van poëzie die zo nodig poëzie moet zijn. Het was - en het is - me al gauw te brallerig. Een paar interessante zinnetjes gek afbreken, in het wit op een pagina zetten, en het lijkt al gauw heel wat met dat eeuwige gelamenteer en het uitstorten van gevoelens, van het gaat toch zo slecht en ik voel me niet goed. Ik had me voorgenomen het heel anders te doen.’

Foto: Philip Mechanicus

Gewoon van de straat

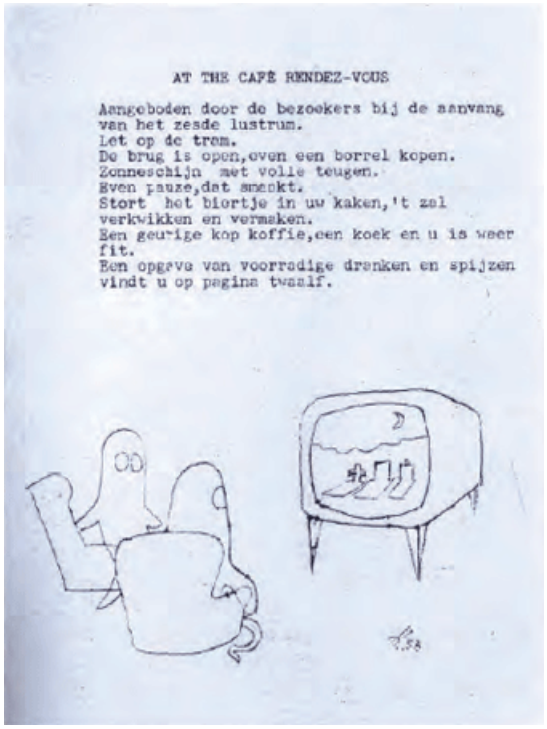
Daarmee is niets teveel gezegd, al valt niet te ontkennen dat ook Stigters vroegste poëzie steunde op een traditie. Zo was ‘Poème cinématographique’ in *Barbarber* opgedragen aan Kurt Schwitters. ‘Wat heel gek was, want die was toen al dood. Maar goed: Schwitters had net een tentoonstelling in het Stedelijk Museum gehad, en ik was daar erg van onder de indruk. Met mijn vrienden sprak ik veel over hem, en ook over Hans Arp. We waren gefascineerd door de readymades van Dada. Schwitters haalde zijn materiaal ook gewoon van de straat. IJzer, stukken hout. Hij had mijn ogen geopend. Schwitters had mij duidelijk gemaakt dat overal iets vandaan kon komen. Dat je nooit precies weet waar iets zich zal aandienen.’

‘Poème cinématographique’, de titel zegt het al, diende zich aan in de bioscoop. Bioscoop Royal om precies te zijn, op de Nieuwendijk, waar ook nog Centraal, Passage en Parisien gevestigd waren. Stigter kwam daar als klein jongetje al vaak samen met zijn moeder, een verwoed filmliefhebster. ‘We gingen van de oorlog meteen de bioscoop in.’ Later ging Stigter alleen of met vrienden bijna elke dag. Hij zag de films van Eddy Constantin, *The killing* van Stanley Kubrick, maar ook een heleboel b-films. ‘Als het maar bewoog.’

In Royal speelde de organist Bernard Drukker in de pauze liedjes op het hammondorgel, die het publiek kon meezingen. ‘De halve Jordaan en heel Oud West zat daar in de zaal, en iedereen vond het heerlijk om mee te zingen. Op het doek werden de teksten van de liedjes geprojecteerd. De muziek van Drukker had een hoog la la la-gehalte.’ Op een dag was dat letterlijk zo geweest, en werd er op het doek geprojecteerd: ‘lalalalalalala’, ‘lalalalala’. Dat sloeg Stigter met verbijstering. ‘Ik dacht: dat is toch niet mogelijk? Staat dat er echt? Het was alsof de oervorm van taal daar ineens voor me verscheen. Hoe lang was dit te zien? Een seconde of twintig, misschien - en floep, weg was het weer. Ik wist onmiddellijk: dit is prachtig om in *Barbarber* te zetten.’

Stigter noteerde daarop de tekst die op het scherm was verschenen zo letterlijk mogelijk. ‘De regels zijn natuurlijk geschreven op een melodie, maar welke melodie,

dat weet ik niet meer.’ Vervolgens zette hij er een Franse titel boven, die het gedicht een deftigheid verleende die het nu juist niet verdiende. ‘Nee, precies. Daar ging het nu juist om. Kijk, achteraf kun je natuurlijk allerlei theorieën bedenken bij zo'n gedicht als dit. Maar die theorieën die had ik op die leeftijd helemaal niet. Dit is poëzie van de straat, van iemand die buiten kwam en om zich heen keek. Zo'n gedicht verzin je niet achter je bureautje. Het is brutaal en ordinair - en dat stond mij aan. Ik was bedwelmd door het gewone.’



AT THE CAFÉ RENDEZ-VOUS

Aangeboden door de bezoekers bij de aanvang
van het zesde lustrum.
Let op de tram.
De brug is open,even een borrel kopen.
Zonneschijn met volle teugen.
Even pauze,dat smaakt.
Stort het biertje in uw kaken,'t zal
verkwikken en vermaken.
Een geurige kop koffie,een koek en u is weer
fit.
Een opgave van voorradige dranken en spijzen
vindt u op pagina twaalf.

Originele pagina's uit *Barbarber* 1, 1958. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden

POÈME CINÉMATOGRAPHIQUE

voor K.Schwitters.

lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala

lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala

lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala
lalalalalalala
lalalalala

Naschrift :deze woorden verschenen enkele
weken geleden op het filmdoek van de amsterdamse
bioscoop Royal als tekst bij een optreden van de
hammondorganist Bernard Drukker.

[Recensies]

Henk van der Waal, *De aantochtster.* Querido, Amsterdam, 2003. ISBN 90 214 8755 1. €15,95

Door Peter Henk Steenhuis

Wie of wat is de aantochtster?

Henk van der Waal is een ontoegankelijk dichter. Vanaf zijn eerste bundel *De windsels van de sfinx* weigert hij de lezer zijn gedichten binnen te trekken met poëtische beelden, met mooi klinkerrijm of juist stuitende alliteraties. Zijn poëzie is er niet op uit contact te maken met de buitenwereld. De strakke vorm van de gedichten is eerder bedoeld als harnas, die de gebruiker op afstand houdt. Daar komt bij dat zijn gedichten op z'n zachtst gezegd ergerniswekkend lastig zijn. Van der Waal zal dan ook niet verbaasd opkijken als mensen zijn bundels wegleggen omdat ze zich geen raad weten met deze metafysische mengeling van poëzie en filosofie, met dit hoogdravende geklets.

Sterker nog, op de achterflap van zijn nieuwe, derde bundel lijkt zo'n geërgerde lezer aan het woord te zijn: ‘Dat Henk van der Waal in bijna al zijn gedichten iets onmogelijks probeert, zal wel komen doordat hij een jaartje filosofie in Frankrijk heeft gestudeerd.’ Geen aanprijzende openingszin voor een flaptekst, toch meestal een promotionele aanprijzing van boek en auteur. Vooral dat ‘jaartje’ is denigrerend. We hebben hier niet te maken met een volgroeid filosoof, maar met een denkende beunhaas, die zich wijsheden meent te mogen permitteren omdat hij een jaartje filosofie heeft gestudeerd in Frankrijk.

Hier wordt een spel gespeeld, een spel dat tot op de achterflap van de bundel wordt volgehouden. Nu moet je op je hoede zijn, wie *De aantochtster* nu geërgerd weglegt laat zich kennen. Volhouden. Aan het werk, niet 's avonds na het eten als het brein traag is en weigerachtig, maar overdag, met het woordenboek in de aanslag. En beginnen bij het begin. De titel: ‘De aantochtster’.

De niet te vertrouwen achterflap van de bundel staat ook stil bij het woord. ‘Wie is dat, die aantochtster? (...) Is ze de toebrengsler van vrouwelijkheid?’ Volgens de achterflap is die omschrijving een aardige poging. Maar wat is een toebrengster van vrouwelijkheid? Deze omschrijving vergroot het raadsel alleen maar.

Terug naar het woord zelf: ‘aantochtster’. De eerste ingeving is dat het hier een vrouwelijk persoon betreft die in aantocht is, die op komst is, die verwacht wordt. Praat je over iemand die verwacht wordt, dan kom je in de Westerse traditie al snel uit bij de Messias. Maar hier is sprake van een vrouwspersoon. Een vrouwelijke Messias dan? Als je even verder zoekt, blijkt het een tochtgenoot, een reisgenoot te zijn. Maar wel een hitsige reisgenoot, want tochtig heeft ook een weinig kuise betekenis. Hebben we hier soms te maken met een mystieke beschrijving van erotiek, die we ook wel in eerdere bundels van Van der Waal tegenkwamen? Dat zou aansluiten bij de suggestie van de achterflap, dat zij de toebrengster van vrouwelijkheid is. Het ultiem vrouwelijke is de zwangerschap. Misschien is het een idee om met deze gedachtes naar het gedicht te kijken: Het gedicht biedt zo weinig houvast dat het verstandig lijkt de eerste ingevingen te volgen. Zouden we ons hier

begeven op het grensgebied van erotiek, religie, verwachting? Gaat het gedicht over de stemming van iemand die zich in dit gebied begeeft?

De eerste strofe weerspreekt deze interpretatie niet. De binnenstemmen die de ontvalling niet langer beteugelen, zouden kunnen duiden op de gemoedsgesteldheid van een vrouw, die haar vermoedens zwanger te zijn niet langer onderdrukt. Zij is onderhevig aan sterk wisselende stemmingen, tranen en ratio zijn niet langer onder controle, maar niet getreurd want uiteindelijk wordt er genadeloos licht gegeven aan de geluksverstuifster.

Wat een prachtwoord, geluksverstuifster. In het binnenste van een zwangere vrouw, waar het zaad ontkiemende is, verstuift een genadeloos geluksgevoel. En dat wordt veroorzaakt door de geluksverstuifster. Deze vrouw moet een vriendin zijn van de aantochtster. Staan er meer van dit soort woorden in de bundel?

De ergernis heeft inmiddels plaatsgemaakt voor fascinatie. En fascinatie biedt bewondering een kans. Want het gedicht op de pagina naast ‘de aantochtster’, dat ‘de berijdster van lucht’ heet, begint met de wonderschone regels: ‘'s zomers loop je rondjes in de villawijk van je gevoel, maar als/ sneeuw valt is gras zoek en verdwaal je in je eigen voetsporen.’

Van der Waal lezen is durven verdwalen in je eigen gedachteloop, in de hoop op begrip, in de zekerheid te stuiten op schitterende vondsten van een compromisloos dichter.

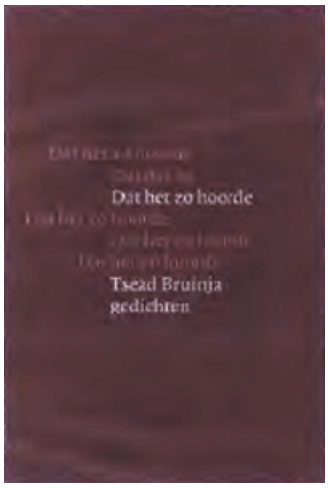
De aantochtster

zonder boek trekt de verschrikking ook wel op uit de omstreek van haar
naam :de binnenstemmen
beteugelen de ontvalling niet langer en zijn heimelijk begonnen
met het wroeten in tranen en het omwoelen van
ratio om genadeloos licht te geven
aan de geluksverstuifster

dat in roekeloosheid neergedaalde buitenwezen

aan de aantochtster
die in bekommernis gewentelde omzoomster van aarde

die kalkstrepen trekt over de
doden: de uitbaters van zielenleed
houdt zij in vermorzeling en de ons ten
diepste doordringende bepalingen versplintert
zij door een consistentie in ons aan te tochten die ons houdt
op de drempel van haar wereld, waar een mug geen mug is en een olifant een roos



Tsead Bruinja, *Dat het zo hoorde.* Contact, Amsterdam, 2003. ISBN 90 254 1944 5. €14,90
Door Ron Rijghard
Rijpe appels als fruit geworden verdriet

Dat het zo hoorde is het Nederlandstalig debuut van de Fries Tsead Bruinja (1974), na drie Friestalige bundels. Bruinja zet zelfverzekerd in. In het eerste gedicht ‘U slikt’ wordt de lezer meteen zijn plaats gewezen. Vanaf de eerste drie regels: ‘hier bent u/ hoort u/ hier’, tot en met de laatste drie: ‘u knikt/ ziet u/ u knikt’. Kom maar op, denk je dan, knik- en slikbereid. We zullen zien.

Maar zo'n mannetjesputter blijkt de dichter niet. De toon is er soms wel, en flair kan hem niet ontzegd worden, maar de taal werkt niet altijd mee. Dat laat zich illustreren aan de hand van het derde gedicht ‘Appels kopen’, dat scharniert rond de fraaie volzin: ‘als zij naar het danshuis gaat, draagt ze een mand vol rode wangen’.

Appels kopen gaat niet zo maar. Het gedicht begint met de regels: ‘kruimelig rijp verdriet spiegelt haar/ in de hakken van de marktkoopman’. Rijpe appels als fruit geworden verdriet is goed gevonden, maar kruimelig verdriet is een stuk minder. Erger is dat de associatie met de appelkruimeltaart uit de lunchroom danig in de weg zit. En zonde is dat Bruinja aan de gang blijft met appelige beelden. Zij lacht om zijn ‘zoetzure grappen’. En dan staat er: ‘'t liefst trekt hij een knipmes nu// en toont haar de helften ruwe pit/ ze twijfelt voor wat lijkt een vruchtloos uur’.

Hoe was het ook alweer? Zacht zegt de lezer het voor zich uit: ruwe bolster, blanke pit. Hier dus een variatie. Het omslachtige ‘voor wat lijkt’ leidt naar ‘het vruchtloos uur’. Met zo'n armoeiige woordspeling de aarzeling bij het appels kiezen opsieren: nee, dat is niet goed.

Gedurende de rest van het gedicht kan de lezer weer knikken - als zij naar het danshuis gaat: ‘maar zij komt voor het dansen/ als zij komt/ komt ze voor het dansen// als zij komt gaat alles dansen/ mag een gospelgilletje over komen varen/ uit het zuiden van tabak ver amerika’. De regels krijgen ritme, dat de maat geeft voor de dans en aan de twijfel of ze wel komt. Het gedicht sluit af met een kwatrijn waarin een ikfiguur opduikt met zijn wensdromen: ‘mijn slotheupen willen wiegen/ zich in haar leegte wagen/ tot dageraad me komt breken/ en zij weer naast me slaapt’. Hij wil haar terug in zijn bed. Net als bij ‘kruimelig’ dringt zich - wellicht onbedoeld, maar onvermijdelijk - een associatie op. Met terugwerkende kracht merk je de platte bijbetekenis op van die wiegende heupen en van ‘als zij komt gaat alles dansen’.

Bruinja kan wel goede gedichten schrijven. ‘Directeur van de zon’ bijvoorbeeld, dat intrigeert van titel tot laatste regel. Het begint met ‘hij scheen de baas van een prachtig brandend huis/ men zegt het behang was geel nicotine’. Krachtige, absurde regels, die ook wel iets geestigs hebben. Op de pagina rechts van ‘Directeur van de zon’ staat een titelloos gedicht dat begint met ‘een man staat voor mijn deur/ met een hopeloos wonder/ voor een zachte prijs’. Het is een gaaf gedicht waarin Bruinja snel een voorval neerzet en dat licht laat ontsporen.

De twee gedichten onttrekken zich ook aan het romantisch motief dat in veel gedichten een rol speelt: de verloren liefde. Dat levert regels op als: ‘nooit wordt iets zo ver vergeten/ dat het niet meer kan worden bedacht’. Maar het instemmend geknik stokt bij het vervolg: ‘als de herinnering kwijnt verdwijnt komt/ de verbeelding en schildert haar lach’. Daar staat hetzelfde, met als werk van de verbeelding: het schilderen van een lach. Het is ongetwijfeld waar en diep doorleefd, maar heeft de verbeelding geen andere ideeën? Alleen de volbloed romanticus, in de ban van zijn hartstocht, komt op zo'n voorbeeld.

Zo zwart-wit als bij de geciteerde gedichten is het oordeel maar zelden. Bruinja schrijft interpunctieloze, over de regels voortijlende zinnen, aangenaam rafelig en onaf. Geregeld zijn er treffende formuleringen, maar meestal zijn ze net niet spannend genoeg, is de gekte niet gek genoeg.

Een handvol geslaagde gedichten, een kleine collectie rake regels. Het is nog niet veel. Het is een begin.

Hagar Peeters, *Koffers zeelucht.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2003. ISBN 90 234 1249 4. €15,-
Door Marja Pruis
Weemoed met een randje

Oogde, en bekte, het poëziedebuut van Hagar Peeters, *Genoeg gedicht over de liefde vandaag* (1999), opvallend brutaal en leuk, vier jaar later moet het hoofd worden geboden aan een doorgedraaid poëtisch klimaat.

Peeters (1972) was een van de eerste dichters die er niet voor terugschrok op lawaaiige festivals haar gedichten de zaal in te slingeren. Ze deed dat met verve en navenant succes: haar bundel moest zelfs worden herdrukt. Inmiddels is het dringen op het podium, nu iedere beetje dichter zich als performancekunstenaar manifesteert. Peeters handhaaft zich als een van de constante geluiden. Ook duikt haar naam op tussen die van coryfeeën als Campert en Kousbroek als in de overzeese gebieden de fine fleur van de Nederlandse poëzie mag aantreden. Zo'n dichtersloopbaan maakt nieuwsgierig naar de tweede bundel.

Op het eerste oog slaat Peeters met *Koffers zeelucht* een weg in die bij haar verworven statuur past. Ze is naar een uitgeverij overgestapt waar meer arrivés worden uitgegeven en die haar dichtkunst nadrukkelijk als ‘gedichten’ presenteert, met een traditionele typografie en een mooie foto op de omslag. Ook valt de bundel, heel klassiek, uiteen in verschillende afdelingen met stemmige kopjes als ‘Verleden zee’ en ‘Als ooit’. Niet dat hier opeens een loeizware, pretentieuze bundel ligt; de verschuiving lijkt, logisch, van jong en ongericht naar rijper en meer bezonnen.

De indruk van bezonnenheid wordt bevestigd door de drie gedichten van de eerste afdeling, ‘Aan hun geluk te zien’. Met name het openingsgedicht, ‘Vannacht kwam ik mijn ouders tegen’, is zo'n gedicht waarvan je denkt dat het al bestond. Het droomgegeven, woorden als ‘negen’ (van nijgen) en ‘lantaarn’, zinswendingen als ‘een groot verdriet bedroefde mij’ en ‘daarna scheidden zich weer onze wegen’, roepen associaties op met Nijhoff. Het strakke rijmschema houdt de sensatie van intense weemoed in de hand en voorziet uiteindelijk het gedicht van een scherp randje.

De eindigheid van liefdesgeluk wordt door Peeters ook verderop in de bundel in uiteenlopende toonaarden bezongen, beweend en bespot. Net als in haar debuutbundel associeert ze daarbij graag op bekende rijmpjes en staande uitdrukkingen. Af en toe leidt dit tot al te leuke woordspelingen (‘een fellowkindeke klein’) en eindeloze opsommingen, zoals in ‘De eerste keer’ dat een tribute lijkt aan het adres van Remco Campert. Voor een toehoorder kunnen dergelijke litanieën misschien een biologerend effect hebben, op papier zijn ze in hun niet-dwingende vorm voornamelijk saai.

Peeters' poëzie is goed verstaanbaar, en hierin schuilt ook haar aantrekkelijkheid. Ze deinst er niet voor terug om de precieze woorden te zoeken voor de dingen en doet zich niet dichterlijker voor dan ze is, een enkel ‘ik was waarom ze vroeg’ daargelaten. De keerzijde van verstaanbaarheid is platheid, en ook die ligt in *Koffers zeelucht* op de loer. Zo blijven de verlaten moeder (‘herhaal: mijn naam is niet de zijne, mijn kleine / wat heeft hij ons gedaan?’) en de vertrekkende vader (‘lang geleden heeft hij geweten/ dat het niet meer goed kwam’) ook na de openingssequentie

zo nadrukkelijk figureren, dat zich in deze gedichten bijna het drama van het kind van gescheiden ouders ontvouwt (‘ik ben de steen waarvan mijn ouders eens besloten/ er zich slechts éénmaal aan te stoten, dus alleen.’).

Een ander soort platheid dringt zich op als gevoelige materie net even te gevoelig wordt gebracht, zoals in ‘Lamento van een dag als deze’: ‘haar beste vriendinnen/ die in de oorlog zijn vertrokken/ met in hun bagage ook hun allerlaatste lach’. Ook een aantal liefdesgedichten in de derde afdeling, ‘Als ooit’, zijn nogal wee getoonzet: ‘en dat er toch een einde aan de liefde,/ aan de liefde komt mijn liefste’. Meer iets om door een zangeres-op-leeftijd met snorkende uithalen ten gehore gebracht te worden, dan door een onverschrokken dichter die even verderop, in ‘Verliefdheid duurt niet langer dan een jaar’, constateert: ‘De hand die alles was/ wordt weer tot hand/ en later tot een bot onder de grond,/ zoals dat gaat.’ En die zomaar, in het gedicht ‘Ecce homo’, van een verbluffend ironisch mensbeeld blijk geeft: ‘misschien is hij het beste wat er van hem viel te maken’.

Met al het balanceren tussen verstaanbaarheid, onverschrokkenheid en platheid, is *Koffers zeelucht* een levendige en avontuurlijke bundel geworden. Uiteindelijk toch meer zoekende, en minder bezonnen, dan het zich aanvankelijk liet aanzien. Zoals de dichter het zelf in haar slotakkoord, ‘Ook wij, Titaantjes’, formuleert: ‘We vingen aan en rondden ook wel af/ maar wat in gang gezet was ging zijn eigen weg toch weer.’ Peeters' beste gedichten zijn transparant, maar nodigen toch uit tot herlezen. Zo varieert een daadkrachtig gedicht als ‘Een laatst saluut’ speels op een afscheidsritueel: ‘u hebt de geschiedenis/ uw dienst bewezen maar bent ontslagen door het heden’. Tegelijkertijd roept ze met deze regels bijna terloops, en daarmee des te meer indringend, een gevoel op van verlies en verraad.

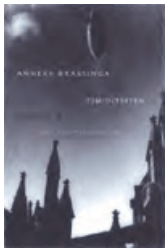
Vannacht kwam ik mijn ouders tegen

Vannacht kwam ik mijn ouders tegen,
twee bleke schimmen die naar elkaar
toe negen in het witte licht van een lantaarn.

Aan hun geluk te zien kon ik nog niet
geboren zijn. Ze waren jong en heel verliefd.
Een groot verdriet bedroefde mij
omdat ik wist hoe het zou verdergaan.

Zij schaterde om iets dal hij haar toe-
gefluisterd had.’
Hij lachte hard zoals hij nog vaak doet.
We wisselden een beleefde groet
en daarna scheidden zich weer onze wegen.

‘Wacht maar’, riep ik hen na,
wij komen elkaar nog wel eens tegen.
Gearmd gingen ze zwijgend om een hoek.



Anneke Brassinga, *Timiditeiten.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2003. ISBN 90 234 1188 9. €19,90
Door Maria Barnas
De kastanjes vallen!

De bundel draagt een stroeve naam. Het is alsof je de titel niet goed hebt gelezen, je oog blijft eraan haken. Zoals wel eens gebeurt wanneer je te snel leest, en in je hoofd verschillende woorden in elkaar schuiven waardoor nieuwe betekenissen ontstaan. Maar het staat er echt: Timiditeiten. Brassinga dwingt de lezer de andere kant op te denken, en de betekenis-dichtheid open te vouwen. Woorden als timide, intimiteit, temidden, en identiteit komen tevoorschijn en buitelen over elkaar heen.

‘Herfst’ is het openingsgedicht, waarin een vrouw vanaf driehoog de kop van Beethoven ziet in een spiegelende autoruit. Ze meent dat Beethoven haar verwijt dat ze verslonst, dat ze niet moet slapen in haar kleren, totdat de kop een verantwoord kinderzitje achter in de auto wordt. Er vallen kastanjes. Het zet de toon voor de bundel. Het is herfst in deze gedichten, grenzend aan een lange winter. Er is weemoed, en vooral afgrijzen over het feit dat alles oud wordt en sterft. Maar daar blijft het niet bij. De dichteres onderzoekt de huiveringwekkende leegte voorbij de grote gevoelens en het zoeken naar troost.

De dichteres blijft ondertussen op zoek naar schoonheid. In ‘Vier agenten en een hoen’ vraagt ze zich af waar de schoonheid is op wie dringend wordt gewacht. In het gedicht gaat van alles stuk: een hart, een pausmobiel, en de schoonheid wordt verkracht. En hoewel je als lezer ervaart dat er een vorm van troost bestaat in het heldere verstand en het aanschouwelijk vermogen van de dichter, schrijft zij: ‘Op zo'n moment moet men bedenken: aarde, water, lucht en vuur,// vier elementen zijn er. De rest is illusie.’

De bundel bestaat uit vijf series, waarvan de derde ‘Het warme zwart’ wordt begeleid door foto's van Freddy Rikken. Het zijn innemende portretten van eenzame,

opvallende types en een enkel stadsgezicht. De foto's zijn grijzig afgedrukt, alsof de warme zwarte inkt op was. Elk gedicht krijgt een beeld. De combinatie is niet altijd een succes. Bestaan er gradaties in letterlijkheid? Het gedicht ‘Vier agenten en een hoen’ staat zij aan zij met een foto van vier ME-ers en een kip. ‘Overlijdenscursus’ met een foto van een man die aan een galg hangt. ‘Ogenblik’ met een close-up van een baby met grote ogen waarin een dikke traan blinkt.

In het geval van ‘Voorjaar’ werkt het wel. Dit gedicht staat naast een adembenemende foto van een jonge huzaar getooid met een hoge bos veren, die over zijn gezicht tuimelt. Het is prettig om zelf de wankele lente te zoeken in de jongen die uit het beeld wegkijkt, en in het gedicht:

> er is weemoedigheid die kijkt naar later, van verre
> al het nu in terugblik schouw! en weel, daarginds,
> dat niets de glans zal kennen van dit rijpend falen,
> van teloorgang waar alleen verwachting bloeien kon.

De toon van de bundel schommelt tussen die van een wijze en die van de wanhopige die juist het niet-weten bezweert met uitspraken die klinken als een klok. De taal is het enige wapen van de dichter tegen de willekeur waarmee de natuur gaten slaat in wat leeft en heel is. Wanneer dit wapen niet toereikend blijkt, richt haar aandacht zich op god. In ‘Tot God’ spuwt de dichteres haar afschuw over de beperkingen van het leven, maar ook van de reikwijdte van de taal.

God allemachtig, je kan me gestolen worden./ Ik heb jou niet lief en evenmin bemin ik 't woord,/ het vlees geworden, ferm gekneed en gaargestoofd/ gehakt der schone poëzij.’

In deze klacht maakt de dichteres duidelijk dat zij, in tegenstelling tot god, haar verantwoordelijkheid niet zal verzaken: ‘Want ik ben dichter’. Ze ziet zichzelf als strijder tegen de overmacht van het lot en weert zich met woorden om uitdrukkitig te geven aan ‘de razernij om afscheid dat jij ons proeven doet/ al in de eerste kus - jouw dood, jouw as, jouw roet.’

Lezen in deze bundel is als verblijven in een groot koud huis op een kale berg in het gezelschap van een ondanks alles onverbeterlijke optimist. In deel 5 van de serie ‘De schoonheid’ schrijft Brassinga: ‘De betere wereld blijft koppig naar ons verlangen’. Ze beschrijft een schokkend mooie natuur, van oude heuken en miljoenen bijna doorzichtige vlindertjes boven het hoofd van de wandelaar, die zo in zichzelf verzonken is dat hij van dit alles niets ziet.

Er zijn hilarische momenten, zoals in het gedicht ‘Ourrichar Gangridge’, gesprokkeld uit Jonathan Swift (alias Presto), dat bestaat uit een gedragen toespraak in het Engels, uitgesproken met dubbele tong. En ook ‘Maagzang’, haast een kinderliedje over weghollende pannekoeken en bevende eieren, getuigt van een opmerkelijke lichtheid van geest. Deze incidentele opgewektheid maken de overheersende somberheid dreigend en geloofwaardig. De kou gaat in je botten zitten terwijl de dichteres haar jas aantrekt om een wandeling te gaan maken. Ze wenkt je met haar mee te gaan.

Marjoleine de Vos, *Kat van sneeuw.* Van Oorschot, Amsterdam, 2003.
ISBN 90 282 4015 2. €12,50
Door Ilja Leonard Pfeijffer
Verdriet in een theekopje

Het moet erg prettig zijn om Marjoleine de Vos te wezen. Je leeft je aangename dagen in een overzichtelijke wereld van cellomuziek, zalm, Bach en vakanties naar van die snoezige, ongerepte eilandjes in Griekenland. Het enige dat deze idylle af en toe kan verstoren, is een naar bericht in de ochtendkrant: 'soldaten stormen de krant uit'. Het is toch wat met die wereld en zo en soldaten, jekkie, daar zouden ze wat aan moeten doen. Maar als je zo gelukkig bent om Marjoleine de Vos te zijn, dan heb je de moed en de wijsheid om van achter je beeldig gedekte ontbijttafel manhaftig het hoofd te bieden aan het wereldleed: 'Leven, we doen het, maar waar is ons hart nu,/ zwervend zichzelf aan het zoeken, en wij dan?/ We trachten gehoorzaam te loven, te prijzen/ bespotten de vreze, vegen verdriet/ in een theekop.' Want als je zo gelukkig bent om Marjoleine de Vos te zijn, dan ben je een zelfstandige vrouw met heus wel eigen originele gedachten over hoe het zit met de wereld en de dingen, bijvoorbeeld dat de poes eigenlijk misschien een Griekse god is, maar je begrijpt nog steeds heel goed dat het ook best wel belangrijk is om af en toe lief te doen tegen je man: 'Kijk naar de man die je trouwde/ hij danst haast van liefde geef hem/ je hart en je borsten je wachtende schoot.' Aldus leeft de gelukkige Marjoleine de Vos in haar keurig aangeharkte reservaatje van beschaving en als zij, in de vorm van haar alter-ego Mevrouw Despina, onverhoopt wordt geconfronteerd met het echte leven, 'droeve junks, een vuilnisbak patat', voelt ze zich meteen ontheemd. 'Mevrouw Despina is verdwaald', heet het gedicht dan ook. Als je zo gelukkig bent om Marjoleine de Vos te zijn, dan ben je gelukkig: 'Liet ik je zien hoe je daar lag met mij/ hoe elke dag wij onze film afspeelden/ die in een loop steeds wijn en kip/ aldoor geluk verbeeldde.'

Ik vind het heel fijn voor Marjoleine de Vos dat het zo fijn is om Marjoleine de Vos te zijn, ik gun het haar werkelijk van harte, maar de vraag is natuurlijk waarom zij ons daar zonodig mee moet lastigvallen. Deze vraag dringt zich steeds storender op bij de lectuur van *Kat van sneeuw*, haar tweede bundel. Het boekje, chique vormgegeven met een chique typografische omslag van de uiterst salohnfähige Gerrit Noordzij, lijkt ook wat betreft inhoud, poëtische intenties, stijl en zeggingskracht precies op een aangeharkt voortuintje in Amsterdain-Zuid. Het is er rustig zelfgenoegzaam toeven met thee en gemijmer en het meest opwindende wat er gebeurt is dat er een kat langsloopt. Zo zijn haar verzen: aangeharkt. Zo is haar taal: onavontuurlijk. Zo zijn haar gedichten: zelfgenoegzaam.

> Een junimorgen vroeg de tuin in gaan
> zien hoe spanrupsen zweven aan
> dunne trapezes. In het gras bloeien
> toe maar! beloften, geheimen groeien
> rondom. Zo licht is dit, ik ken het niet
> ik hoor een lied dat ik al evenmin,
>
> en niet vertrouw. Wat willen
> deze woorden in het groen

wat zingen ze, zijn ze soms bang
dat dit moment geen leven lang?
Laat het toch even nu zijn, hier
precies dit ogenblik van leven
dat ik zo liefheb, redeloos -

Aldus het gedicht met de titel (je moet maar durven) ‘Wat de toekomst brengen moge’. Samenvatting: hoe alles groeit en bloeit in de tuin, daar word ik soms bijna gelukkig van. En daar schrijf ik dan weer een gedicht over. Maar dat is eigenlijk raar, want in plaats van te dichten zou ik ervan moeten genieten. En dan sluit ik af met de verzuchting, ach, kon dit moment van geluk maar aanwezig blijven en dan is het leuke dat het moment inderdaad aanwezig is gebleven, omdat het gevangen is in het gedicht. Bingo. Quasi-diepzinnig gedachtenstreepje erachter en klaar is kees.

Kunst onderscheidt zich, volgens sommige definities, van kitsch doordat zij onze vaste denkpratronen en aangewende percepties openbreekt door te zoeken naar een nieuwe manier van kijken en van denken en naar telkens nieuwe manieren om zich tot uitdrukking te brengen, terwijl kitsch slechts uit is op bevestiging van wat we al wisten en zich daarbij tevreden rondwentelt in vertrouwd afgesleten uitdrukkingswijzen. Zo is Marjoleine de Vos. Zij bergt haar huis-tuin-en-keukengevoeletjes keurig op in een keurig huis-tuin-en-keukengedicht, zoals ze verdriet in een theekopje veegt, en gaat er vervolgens tevreden naar zitten kijken.

Ten onrechte (on)besproken
Kafka in de poëzie
Door Joris van Casteren

> Sjoerd Kuyper is vooral bekend als kinderboekenschrijver, maar zijn werk voor volwassenen is ook alleszins de moeite waard. Toch worden zijn poëziebundels weinig besproken. Joris van Casteren laat zien waarom dat onterecht is.

In het essay *Kafka en zijn voorlopers* somt Jorge Luis Borges een aantal auteurs uit verre verledens op bij wie, volgens hem, dat typische kafkaeske doolhof-gevoel reeds aanwezig is. Borges noemt de geschriften van Kierkegaard, een gedicht van Robert Browning, enkele *histoires* van Léon Bloy en de paradox van Zeno, zoals opgetekend door Aristoteles, en wijst op de overeenkomsten. Aan het eind van het essay concludeert hij, en dat doet pas echt kafkaesk aan, dat voorlopers eigenlijk helemaal niet kunnen bestaan: ‘In elk van de teksten zit, in meer of mindere mate, Kafka's idiosyncrasie, maar als Kafka niet geschreven had, zouden wij haar niet opmerken; men kan wel zeggen, dan zou zij niet bestaan.’ Voorlopers, aldus Borges, worden op z'n best pas achteraf gecreëerd.

In het geval van navolgers ligt de zaak natuurlijk heel anders. Hoeveel navolgers zal Kafka niet gehad hebben? Dogmatici zullen beweren dat de invloed van de Praagse grootmeester zo overstelpend is dat iedere twintigste-eeuwse auteur automatisch een navolger van hem is. Dat er zich onder die navolgers behalve vaderlandse prozaïsten ook dichters bevonden had ik niet zo één, twee, drie durven beweren. Tot ik, enkele jaren terug, de poëzie van Sjoerd Kuyper begon te lezen, die ik daarvoor slechts kende als de gelauwerde auteur van kinderboeken als *De piemelgniep* en *Het zakmes.*

Het literaire establisment

Ik wist wel dat Kuyper ambities koesterde in de richting van de grote mensen-literatuur. Dat vertelde vergeten dichter Hans van Weely mij, toen ik hem - hij zou als nummer negentien in mijn boek over vergeten dichters belanden - opzocht te Wijdewormer. Met Peter Nijmeijer, Hans Clavin (een andere vergeten dichter uit mijn boek) en iemand die het niet eens tot de vergetelheid wist te schoppen maar een fietsenstalling opende op station Sloterdijk, richtte Kuyper de mini-uitgeverij Subvers op, die tien jaar lang aan intekenaars obscure en minder obscure poëziebundeltjes verkocht.

Al vlug werd Sjoerd Kuyper opgemerkt door de gevestigde uitgeverijen. Van Weely, die onopgemerkt achterbleef, zocht Kuyper een aantal jaren geleden nog eens op toen deze in het wufte kunstenaarsoord Bergen een tuinfeest gaf en kreeg toen sterk de indruk dat Kuyper tot het literaire establisment was gaan behoren. Ik waag te betwijfelen of dat eigenlijk wel zo is. Want ondanks de veertien (!) poëziebundels die sedert 1977 van Kuyper verschenen, werd zijn ‘werk voor volwassenen’, zoals hij het formuleert op zijn website, nauwelijks besproken. Het bleef in de schaduw staan van de 39 kinderboeken die hij tot op heden schreef. In Nederland is het kennelijk zo dat je naast je ene roeping niet ook nog een andere moet willen hebben, indelers raken dan in de war.

Meer in huis

Pas geleden kwam Kuypers laatste bundel uit. *Het lied dat mijn moeder zong*, met vooral autobiografische gedichten. Ik vind dat niet zijn beste bundel, zomin als ik het daarvoor verschenen *Zeepziederij de adelaar* (1994) zeer geslaagd vind. Maar de bundel daarvoor, *Nachtkind* (1992), is wel goed, erg goed zelfs, en dan met name het lange gedicht 'Zoete deuren'. Ik ga hier nader in op dit gedicht omdat het aantoont dat Kuyper als dichter meer in huis heeft dan je op grond van het zeer geringe aantal besprekingen zou vermoeden.

'Zoete deuren' gaat over een jongeman met een vader die 'de deur' uitvond: 'Men droeg hem op handen,/ want waar een kale vlakte was/ daar stonden nu de deuren/ open, gesloten of klapwiekend/ in hun scharnieren.' Aldus wordt de zoon geboren op een vlakte vol deuren en om de geboorte te vieren bedenkt zijn vader het raam, daarbij de zwaartekracht vergetend. De zoon die anders dan zijn dromende vader praktisch wil zijn, bedenkt 'binnen' en dwingt zijn vader muren te bouwen, 'dwangbuis' voor deuren en ramen. Dan vertrekt de zoon voor enige tijd. Als hij terugkeert staat zijn vader voor het huis op wacht. De zoon mag er niet in. De vader leunt op een geweer 'en keek de leegte recht/ in de ogen. Zijn bajonet/ stak in de vlakte.' Dan schrijft Kuyper: 'Ik geloofde in de wachter,/ dus moest ik een wet bedenken.' En daarmee zijn we terug bij Kafka, bij diens verhaal *Voor de wet* om precies te zijn. In dat verhaal komt ook een wachter voor, hij staat 'voor de wet'. Voor hem verschijnt 'een man van buiten en verzoekt toegang tot de wet'. De wachter kan hem die niet verlenen. Later mag hij misschien wel naar binnen. De man besluit te wachten. Op een krukje naast de poort zit hij 'dagen en jaren'. Telkens weer zegt de wachter dat hij hem nog niet binnen kan laten, ook omkopen heeft geen zin. Als hij bijna sterft vraagt hij met stokkende stem waarom niemand anders ooit om toegang is komen vragen. 'Niemand anders kon hier toegelaten worden, want deze ingang was alleen voor jou bestemd,' zegt de wachter, 'Ik ga nu weg en sluit hem.'

In het gedicht van Kuyper laat de jonge man het zover niet komen. Hij geeft de wachter, die tevens zijn vader is, zijn inmiddels verwekte kind en zijn vader neemt het kind mee naar binnen. Zelf mag hij nog altijd niet mee, waarop hij een glazen huis bouwt naast dat van zijn vader: 'opdat hij zien zou dat ik/ geen geheimen had voor hem'. Als de zoon heel oud geworden is onthuld zijn nog oudere vader het geheim: 'Je was, zei de oude man/ tegen de jonge, altijd binnen./ Ik stond hier slechts/ om jou te beletten/ naar buiten te gaan, weg/ van mij. Dat is gelukt.'

Onbeholpen gehoorzaamheid

In prachtige, magisch aandoende versregels vertelt Kuyper zo zijn versie van het Kafka-verhaal. Hij brengt het misverstand tussen wachter en persoon die naar binnen wil, terug tot de uiteindelijk altijd onmogelijke relatie tussen vader en zoon. De wachter (vader) heeft belang bij de onbeholpen gehoorzaamheid van de man (zoon) die naar binnen wil. Want zodra de man hem negeert en doorloopt is hij zijn functie kwijt, is de vadermoord gepleegd. Om in het idioom van Kuyper te blijven: 'De vader

was er altijd al/ en trok een muur op om/ de zoon die hij zich droomde/ te beschermen tegen de zoon/ die hij kreeg. Maar de zoon/ kan zich geen vader dromen.’

Het werk van Sjoerd Kuyper verschijnt bij uitgeverij L.J. Veen.

Poezieclub
De Poëzieclubpagina's worden samengesteld door het bureau van de Stichting Poëzieclub

Gedichtennacht 2004

Het eerste lustrum van Gedichtendag. Het laatste jaar van Gerrit Komrij als Dichter des Vaderlands. De start van de verkiezingen voor een nieuwe Dichter des Vaderlands. Allemaal redenen voor een feest. De Poëzieclub en Poetry International organiseren daarom op 28 januari 2004 een Gedichtennacht in de Kunsthal Rotterdam. In het auditorium laten de dichters zich horen en interviewen. Om middernacht is de feestelijke officiële opening van de vijfde Gedichtendag. En daarna is er feest in het Kunsthalcafé met literaire dj Vic van de Reijt.

De dichters die optreden zijn Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Pieter Boskma, Menno Wigman en Ilja Leonard Pfeijffer. De presentatie is in handen van Onno Blom.

Kaarten voor Gedichtennacht à 10 euro zijn te bestellen via 010 4444302. Abonnees van de Poëzieclub krijgen een korting van 2,50 euro.

Sandwich-reeks

Met zijn roman *De langverwachte* won Abdelkader Benali dit jaar de Libris Literatuurprijs. Als dichter debuteert hij nu in Gerrit Komrij's Sandwich-reeks deel vijf, met *Gedichten voor de zomer.* Benali (1975) werd geboren in Marokko maar woont sinds zijn vierde jaar in Nederland. Hij is romancier, toneelschrijver, recensent en columnist. Een paar van zijn gedichten verschenen in de vorige *Awater.*

In deel zes van de reeks publiceert Komrij een keuze uit de gedichten van Eli Scheen. Deze gedichten trof Komrij aan in de nalatenschap van Scheen. ‘Wat ik in zijn brieven herkende, tegen het ondraaglijke aan, herken ik in zijn poëzie’, schrijft Komrij in zijn inleiding. ‘De naaktheid, het ontbloten van zijn gevoel tot hij de essentie bereikt en, uiteindelijk, het nameloze verlangen naar vriendschap’. Enkele gedichten van Eli Scheen verschenen in het literaire tijdschrift *Maatstaf*, nog niet eerder werden ze in boekvorm gepubliceerd.

De Sandwich-reeks wordt uitgegeven door Uitgeverij 521. De reeks is een initiatief van Gerrit Komrij en verschijnt twee keer per jaar in twee delen: telkens een nieuw talent en een ten onrechte vergeten dichter. Abonnees van de Poëzieclub die zich intekenen op de reeks betalen €40, - per jaar in plaats van €50,-.

Abdelkader Benali

Gedicht van de lezer

In Ieper, België, worden nog dagelijks de gesneuvelden uit de Eerste Wereldoorlog herdacht door elke avond om acht uur de Last Post te blazen bij het Herdenkings-monument. Bjarne Donderdag (Kortrijk, België) schreef naar aanleiding van deze herdenking drie gedichten, onder de gezamenlijke titel *Sneuvelteksten.* Eerder werk van Donderdag werd bekroond met de Dunya Poëzieprijs 2003.

Sneuvelteksten 02

Een zwarte zon
die rilt
in donker water.

Oude wind
brengt een bericht:
de dood is rood.

Zijn kus van ijs en mosterd
smaakt op zijn scherpst naar zeer
en riekt naar vuur en zuur.

Vossenrode somberte
kleedt de dag aan
met een avond:
het blijft jarenlang november.

Bjarne Donderdag

Constantijn Huygensprijs

De Jan Campert Stichting heeft bekend gemaakt dat de Constantijn Huygensprijs 2003 is toegekend aan de dichter Sybren Polet. Polet ontvangt deze prijs voor zijn gehele oeuvre. In 2001 verscheen bij uitgeverij De Bezige Bij zijn oeuvre in één band onder de titel *Gedichten 1998-1948.*

Daarnaast maakte de Campert Stichting bekend dat de Jan Campertprijs voor poëzie naar J. Eijkelboom gaat voor zijn bundel *Heden voelen mijn voeten zich goed.* De prijzen worden op 12 december in het Letterkundig Museum in Den Haag uitgereikt.

Gluck poet laureate VS

Louise Gluck is gekozen als de nieuwe poet laureate van de Verenigde Staten. Gluck volgt daarmee de huidige laureate Billy Collins op.

Louise Elisabeth Gluck (1943) debuteerde in 1968 met de poëziebundel *Firstborn* en publiceerde sindsdien nog acht bundels. In 1993 werd haar de prestigieuze Pulitzer Prize toegekend. In een reactie op haar benoeming vertelde Gluck de Washington Post dat in vergelijking met de gedichten van Collins, haar poëzie ‘probably more brutal, more disturbing, less readily accessible and charming’ is.

In de Verenigde Staten wordt de poet laureate benoemd door de Library of Congress. De aanstelling is voor één jaar. Anders dan in Nederland waar de Dichter des Vaderlands voor zijn werk ‘betaald’ wordt met bossen bloemen en hij, bij zijn aanstelling, een kunstcheque van €4600 krijgt, ontvangt de Amerikaanse poet laureate 35.000 dollar voor zijn werkzaamheden.

Het gedicht als wereld

H.U. Jessurun d'Oliveira, de voorzitter van het Fonds voor de Letteren, wil nu hij zeventig is meer tijd om zelf te schrijven en legde daarom zijn functie neer. Ter gelegenheid van zijn afscheid stelden Ernst Bruinsma en Menno Hartman een bundel met nog niet eerder gebundelde essays over poëzie van Jessurun samen: *Het gedicht als wereld* (Uitgeverij 521). Jessurun begon zijn schrijvende carrière bij het studentenblad *Propria Cures.* Hij was redacteur van literair tijdschrift *Tirade* en richtte samen met onder anderen Kees Fens het literaire tijdschrift *Merlyn* op. Van zijn hand verschenen vele literaire essays.

DOEN geeft geld

De stichting DOEN heeft de Poëzieclub ondersteund met een flink geldbedrag. ‘Poëzie verdient bredere aandacht’, vindt Geert Boogaard, programma-manager cultuur van de stichting DOEN. ‘Het is een product dat moeilijk de markt verovert, terwijl er mooie dingen gebeuren.’

De bedrijfsmatige aanpak van de Poëzieclub is de belangrijkste reden dat DOEN het project ondersteunt. ‘Als culturele instellingen bedrijfsmatiger gaan werken,

neemt het bereik toe, simpelweg omdat de instelling daar een direct belang bij heeft. De formule van een boekenclub vinden wij interessant, omdat die in potentie bedrijfsmatig is', aldus Boogaard. 'De Poëzieclub probeert een formule te ontwikkelen die draait op de betrokkenheid van de samenleving. Het duurzame karakter van deze opzet was de reden voor de Stichting DOEN de Poëzieclub te ondersteunen. Wij hebben een injectie gegeven om de motor aan de gang te krijgen. De kritische massa die het aan de gang moet houden, moet de Poëzieclub zelf ontwikkelen. We hadden ook dichtbundels kunnen subsidiëren. Maar dan hadden we daar tot in lengte van dagen mee door moeten gaan; daar moet altijd geld bij. De Poëzieclub verdient de kans om op eigen benen te gaan staan.'

Verspreiden van kunst en grotere groepen er mee confronteren is een constant doel van de stichting DOEN. 'Wij vinden het belangrijk dat zo veel mogelijk mensen er van kunnen genieten. Kunst en cultuur spelen een cruciale rol in de samenleving. Communicatie tussen mensen gaat voor een groot gedeelte via cultuuruitingen. Goed communiceren is een voorwaarde om goed samen te leven. De stichting DOEN is niet een kunstfonds in klassieke zin. We kijken naar wat kunst voor mensen betekent.'

Boogaard onderstreept hoe belangrijk het is dat kunst verankerd is in de samenleving. En dat geldt ook voor poëzie. 'Poëzie is veel meer in het dagelijks leven verankerd dan de meeste mensen beseffen. Dus die drempel hoeft helemaal niet zo hoog te zijn. Er moet bijvoorbeeld een goed én leuk poëzie-programma op televisie komen. Een intellectuele variant van Candle-light. Poëzie moet een goede marketing krijgen. Het wordt niet verkocht als iets leuks, de vormgeving is vaak ongelofelijk saai. Zorg voor een paar coole role-models die ambassadeur voor de poëzie willen zijn.' (HL)

Dichter bij de Bezige Bij

Van Karel **A**ppel tot Michaël **Z**eeman en alle door de Bezige Bij gepubliceerde dichters daartussen is op de nieuwe website van deze uitgeverij werk te lezen, en waar mogelijk de auteur te zien en te horen. Op de site is voor de bezoeker 365 dagen per jaar telkens een nieuw gedicht te lezen: het Daggedicht. De redactie van de website bestaat uit Suzanne Holtzer en Victor Schiferli van de Bezige Bij, en de dichters Martin Reints en Erik Lindner. **www.dichterbijdebezigebij.nl**

Poëzieclubkeuze
Taalvreugde en pijn
Door Bas Belleman

Het Dichterspanel van de Poëzieclub heeft de bundel *Varkensroze ansichten* van Mustafa Stitou uitverkoren tot Poëzieclubkeuze najaar 2003.

De ware meesters weten in hun werk schijnbaar moeiteloos de grote thema's met het alledaagse te vermengen. Daardoor is het zo moeilijk hun werk te typeren: iedere summiere omschrijving is te beperkt. Ook in de nieuwe clubkeuze, *Varkensroze ansichten* van Mustafa Stitou, lopen verschillende thema's ongehinderd door elkaar: identiteit, liefde, seks, angst, hoge en lage kunst, het banale, het spirituele, om er maar een paar te noemen. Talloze thema's resoneren gelijktijdig, terwijl de zinnen kristalhelder en ritmisch zijn.

Neem het begin van het slotgedicht ‘Affirmaties’: ‘Ik kan stoppen met roken en ook als het niet lukt/ ik hou van mezelf ik ben niet dik niet klein niet rond/ ik heb een zachte pik zat liefde in mijn kippenborst.’ Zelfhulpboeken, angst, obsessies, het banale, alles klinkt hier gelijktijdig door. Stitou heeft er maar enkele woorden voor nodig.

Een stap terug

Varkensroze ansichten is zijn sterkste bundel tot nu toe, vindt de dichter zelf. ‘Mijn debuut was onbevangen, maar er stonden onafgeronde gedichten in. In de tweede bundel waren de gedichten gaver en speelser, maar forceerde ik het experiment. In deze bundel heb ik een stap terug gedaan: de onbevangenheid van de eerste bundel verenigd met de nauwkeurigheid van de tweede.’

De lezer voelt zich bij deze gedichten soms een voyeur en moet zichzelf dwingen te onthouden dat de ik-figuur niet dezelfde is als de dichter. Stitou: ‘Daar speel ik mee. Het is een persoonlijke bundel. Er is wel een kloof tussen de dichter en “het lyrische subject”, maar die is niet onoverbrugbaar.’

In verschillende gedichten drijft hij dat thema op de spits en tweemaal noemt hij zichzelf bij naam. ‘Omdat ik Mustafa heet, word mij van alles toegeschreven. Maar wat is mijn naam nou precies? Die zegt alleen maar dat ik geen Jean-Paul heet, of Tommy.’

Michael Zeeman heeft na de publicatie van het debuut *Mijn Vormen* gezegd dat Stitou de eerste dichter was die het woord ‘subsidie’ in een gedicht had gebruikt. Nog altijd vindt Stitou dat alles in aanmerking komt om in een gedicht te zetten. In de nieuwe bundel staan woorden als ‘bestseller’, ‘sneeuwscooter’ en ‘Bachmeezingzomermiddag’ en in het gedicht ‘De lagere school van de wereld’ noemt hij zichzelf, als hij vanaf zijn balkon scooterdieven uitscheldt voor hoerengebroed, een ‘dutchbatter’. ‘Er zit pijn in het woord “dutchbatter”. We weten allemaal wat er in Srebrenica gebeurd is. Dat vind ik interessant. Taalvreugde en pijn, daar gaat het om in poëzie.’

Het is een bundel die pijn doet, maar waar die taal-vreugde vanaf straalt. Vanwege dat zichtbare schrijfplezier is het op zijn minst opmerkelijk dat er tussen zijn debuut

en zijn tweede bundel vier jaar zat en dat zijn derde bundel pas vijf jaar later is verschenen. Stitou: ‘Dat had te maken met niet-literaire ruis. Nu is het puin wat geruimd. Ik loop bovendien tegen de dertig; het gepieker en de luiheid beginnen te slijten. Als ik normaal wil functioneren, als ik gelukkig wil zijn, dan moet ik schrijven. Daar ben ik nu achter. Dus het lijkt me sterk dat het weer zo lang zal duren. Maar ik zal niet krampachtig achter mijn tekstverwerker gaan zitten. Zo ben ik niet. Zei ik “tekstverwerker”? Ik bedoelde natuurlijk gewoon eh... mijn laptop.’

Summier verslag

Voor de titel van de bundel had Stitou het woord ‘ansichten’ al een tijd lang op het oog. Ansichtkaarten doen summier verslag, maar geven ook iets van de stemming weer: ‘het is hier geweldig’. ‘Maar ik vond *Ansichten* als titel te mager. Er moest iets voor. Op een avond zat ik na een optreden aan de bar. Naast me zat een alcoholica. Ik mocht op rekening drinken, dus ik kon haar flink trakteren. Toen ik langzaam inzakte en weg wilde gaan, vertelde ze

Foto: Roeland Fossen

over een woordvoerder van het Amerikaanse Witte Huis die een walgelijk mantelpakje droeg: zwart met roze. En dat roze was “varkensroze”, zei ze. Ik was meteen weer wakker. Varkens hebben voor iemand die met de islam is opgegroeid natuurlijk iets onreins. Varkens zijn trouwens niet roze. En als ze wel roze zijn, dan zijn ze smerig roze. Als het om een *tekening* van een varken gaat, dan zijn ze zoetig, onwerkelijk roze. Die combinatie van onrein, smerig, zoetig en onwerkelijk was erg bruikbaar. Toen had ik de titel te pakken.’

Abonnees van de Poëzieclub hebben de bundel van Mustafa Stitou inmiddels ontvangen.
De bundel is verkrijgbaar in de meeste literaire boekhandels. Het werk van Stitou wordt uitgegeven bij De Bezige Bij.

Poëzieclubaanbevelingen

Naast de Clubkeuze stelt het Dichterspanel vast welke twee bundels óók van harte aan te bevelen zijn uit het meest recente aanbod. De Aanbevelingen van de Poëzieclub zijn te koop in de meeste literaire boekhandels.

Anneke Brassinga, *Timiditeiten.* De Bezige Bij, Amsterdam, 2003. ISBN 90 234 1188 9

Al schrijvend lijkt Anneke Brassinga er toe te neigen uit haar voegen te springen. Maar naast al die uitbundigheid vertoont haar poëzie een ijzeren vormbeheersing. Voor de bundel *Timiditeiten* schreef Brassinga een vijftiental gedichten bij foto's van Freddy Rikken.

Brassinga (1948) debuteerde in 1987 met de dichtbundel *Aurora*; in 1993 verscheen haar prozadebuut *Hartsvanger.* Ze vertaalde werk van onder anderen Nabokov en Beckett. Haar voorlaatste dichtbundel *Verschiet* werd bekroond met de Ida Gerhardt Poëzieprijs en met de VSB Poëzieprijs 2002.

Oor

Verdiept in het adagio smacht ik sostenuto
naar jouw lieflijk zondoorschenen oor waarin
het zich vergiet. Zo binnendwalend de muziek
en bevend ongewis kunnen wij kuis verlustigd
voelen rijpen ons onvermijdelijkst verdriet.

Peter Theunynck, *Man in Manhattan.* Wereldbibliotheek, Amsterdam 2003. ISBN 90 284 2016 9

In *Man in Manhattan* verbindt een ontvankelijke geest zich met een groot poëtisch vermogen. Peter Theunynck maakt met zijn gedichten ervaarbaar wat achter de facades van cliché-beelden schuilgaat.

Peter Theunynck (1960) is dichter en copywriter. In 1997 debuteerde hij met *Berichten van de Panamerican Airlines & Co*, genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs 1998. Zijn tweede bundel, *De bomen zijn paars en de hemel*, werd in 2002 bekroond met de Guido Gezelleprijs. Momenteel werkt Theunynck aan een biografie van Karel van de Woestijne.

VIII

Onder een donsdak van hemel
door een draaikolk van mensen
over een dansvloer van water

heen en weer naar Staten Island.

De wind maar trekken en duwen,
schoon schip maken. Wij geven
geen krimp. Willen helder zien

hoe machtig Manhattan

wegzinkt tot de skyline
in de zoeker zit. Je drukt af,
legt vast je laatste blik met ik erin.

Ik zoen en zou zo graag van jou

de bodywarmer zijn: een maat
te klein ben ik. Men zoomt mij uit,
Manhattan haalt ons krachtig in.

Nieuw verschenen

- ‘Het is te laat/ Hij ziet haar al/ Hij is al niet meer hier.’ *Het moest maar eens gaan sneeuwen* is de debuutbundel van **Tjitske Jansen**. (Podium, €12,50)
- *Langzame nederlaag* van **Wouter Godijn** werd door Neeltje Mana Min en Gerrit Komrij uitgeroepen tot eerste Poëzieclubkeuze. In zijn nieuwe bundel *De karpers en de krab*, verkent Godijn de grenzen tussen wijsheid en domheid. (Contact, €14,50)
- In *De zevenmaster*, *een klein heldendicht* laat **Huub Oosterhuis** Karol Wojtyla (Paus Johannes Paulus II) al na drie dagen schipbreuk lijden - en dan volgt een laatste levensfase die JP II zich nooit gedroomd zal hebben... (de Prom, €13,50)
- **Gaston Durnez** stelde een bloemlezing samen met 100 van de mooiste en meest tijdloze kerstgedichten. *Nu zal het wel gauw gaan sneeuwen, de 100 witste kerstgedichten.* (Lannoo, €12,95)
- ‘Ik ben de blauwbilgorgel,/ Mijn vader was een porgel,/ Mijn moeder was een porulan,/ Daar komen vreemde kind'ren van./ Raban! Raban! Raban!’ *Alle gorgelrijmen* van **C. Buddingh'** zijn nu voor het eerst samengebracht in een prachtige bundel. Wim Hofman maakte tekeningen bij de rijmen. (De Bezige Bij, €16,50)
- De dichter **Hubert van Herreweghen** selecteerde 100 van zijn mooiste liefdesgedichten voor de bundel *De schaking van een prinses.* (Lannoo, €14,95)
- Niemand ontspringt de dans van de derwisj. Zoals de aardbol tolt om zijn as en de zon, zo wervelt een mens om zichzelf en de ander. Drieëndertig dansgedichten vormen de spil van *Derwisj*, de nieuwe bundel van **Leonard Nolens**. (Querido, €17,95)
- In *Pluk de rozen* heeft **Guus Luijters** een keuze gemaakt uit de mooiste Franse liefdesgedichten van de negentiende en twintigste eeuw. Naast beroemde namen als Baudelaire, Verlaine, Rimbaud en Prévert, zijn er ook gedichten opgenomen van in Nederland minder bekende dichters. (Bert Bakker, €7,50)
- ‘Ik weet niet precies waarom/ het kwam er gewoon met van.’ *In menigten* is de debuutbundel van Nederlands eerste Poetry Slam Kampioen **Erik Jan Harmens**. In een eigenzinnig vocabulaire beschrijft Harmens de wereld vanuit het perspectief van een individu dat zich staande probeert te houden in steeds van samenstelling wisselende menigten (Nijgh & Van Ditmar, €11,90)
- Volgens de Neue Zurcher Zeitung is de bundel ‘een literair testament van Johannes Paulus II’. Nu ook verkrijgbaar in een Nederlandse vertaling van Gerard Rasch; **Karol Wojtyla**, *Romeinse triptiek.* (de Prom, €15,00)
- *MIR* is een tweetalige poëziebloemlezing van de gedichten van **Hanneke Eggels**. Hiermee is Eggels één van de weinige levende Nederlandse dichters van wie een bundel in het russisch is vertaald. (Van Spijk Art Projects, €11,35)
- De beelden die **F. van Dixhoorn** oproept in zijn bundel *Dan op de zeevaartschool* zijn vertrouwd, maar ook vreemd. In korte zinnen roept hij door ongebruikelijke en raadselachtige combinaties van motieven steeds wisselende stemmingen op. (De Bezige Bij, €16,50)
- ‘Een gedicht is alleen/ voor zichzelf geschreven,// pas als je het leest/ als nieuw en als bekend/ is het ineens voor jou.’ De nieuwe bundel van **Leendert Witvliet**

heet *Over het water en onder de maan* en is geschikt voor personen van 10 jaar en ouder. (Querido, €13,50)
- *Achteruitwaarts vliegen* is de nieuwe bundel van **Paul Hermans**. (L.J. Veen, €12,50)
- *Bar Nicanor* en *Pan-Pan voor de Poeper van de Neger Naakt* zijn de twee hoogtepunten in het bliksem-oeuvre van **Clément Pansaers**, de Vlaamse ex-seminarist die in de spotlights van de DADA-internationale opdook en door zijn vroege dood weer even snel van het podium van de avant-garde verdween.

  Bij Uitgeverij Van Tilt verschijnen deze bundels in één band, in de vertaling van Rokus Hofstede. (€15,50)
- *Ze zeggen dat lopen de voeten slijt* is de nieuwe bundel van de Rotterdamse dichter/kunstenaar **Hans Wap**. 'er wordt gefluisterd/ dat een stip soms horizontaal is/ maar meestat verticaal.' (De Weideblik, €20,-)
- *Luid overigens de noodklok*, de nieuwe bundel van **Mark Boog** is uit. (Cossee, €15,90)
- *De zwanen van het IJ* is het laatste deel van het drieluik poëtische stadsverkenningen dat **Guus Luijters** schreef over Amsterdam. (L.J. Veen, €14,50)

- Wie schrijft is nooit alleen. Meer dan één miljoen mensen schrijven gedichten en verhalen. Wie schrijft moet keuzes maken. Veel beginnende schrijvers worstelen met de vragen: Hoe weet ik of het goed genoeg is wat ik schrijf? Waaraan kan ik mijn werk toetsen? Hoe kan ik mezelf corrigeren? Voor deze mensen heeft **Cees van der Pluijm** *Schrijven van gedichten en verhalen* samengesteld. (L.J. Veen, €18,50)
- Hoe onderscheiden eigentijdse dichters als Robert Anker, Dirk van Bastelaere en Tonnus Oosterhoff zich van hun voorgangers? Wat zegt hun poëzie over de wereld van vandaag? Wat zijn de thema's van de nieuwe poëzie? Hoe verhoudt zij zich tot de nieuwe media? **Thomas Vaessens** en **Jos Joosten** beantwoorden deze en andere vragen in *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen.* (Van Tilt, €22,50)

Poëzie-agenda

19 december 2003
Dunya Poëzieprijs
Rotterdam

Tot 19 december 2003 is het mogelijk een gedicht in te zenden naar de Dunya poëzieprijs. De Rotterdamse prijs bestaat al sinds 1989 en biedt ruimte aan alle dichters in Nederland en in het bijzonder aan auteurs afkomstig uit andere culturen. De winnaars zullen bekend gemaakt worden op het Dunya festival in mei 2004. Informatie: Stichting Dunya, Coolsingel 57-63, 3012 AB Rotterdam. t 010 2330910

26-30 december 2003
Wintertuin

Nijmegen, Lux Nijmegen, Mariënburgkapel, Merleyn, Extrapool

Het jaarlijkse Wintertuinfestival verkent en betast de randen en vormen van de huidige literaire cultuur met meer dan twintig eigen producties, eigen uitgaven, performances, interviews, debatten, concerten, theater, film, exposities, poetry&dancefuiven en slams. Informatie: festival@wintertuin.nl, www.wintertuin.nl

15 tot en met 18 januari 2004
Winternachten
Den Haag, Theater aan het Spui en Filmhuis Den Haag

Negende editie van het internationale literatuurfestival. Schrijvers en dichters geven in debatten en voordrachten hun visie op het thema 'toekomst@idealen.nu'; over toekomstdromen, idealen en utopieën. Daarnaast is er een uitgebreid muziek- en filmprogramma. Met o.a. Pieter Boskma, Chirikure Chirikure (Zimbabwe), Ruben van Gogh, Said el Haji, Gerrit Komrij, Antjie Krog (ZA), Joke van Leeuwen, Tonnus Oosterhoff, Ilja Leonard Pfeijffer, Lasana M. Sekou (Sint Maarten), Mustafa Stitou en Nicolás Suescún (Colombia).

Informatie: Stichting Winternachten t 070 3650222 (kaartverkoop via 070 3465272).

info@winternachten.nl, www.winternachten.nl

28 januari 2004
Gedichtennacht
Rotterdam, Kunsthal

Ter gelegenheid van het eerste lustrum van Gedichtendag organiseren de Poëzieclub en Poetry International een groot poëziefeest met Gerrit Komrij, Rutger Kopland, Pieter Boskma, Menno Wigman, Ilja Leonard Pfeijffer en de winnaars van de Gedichtendagprijzen 2004. De presentatie is in handen van Onno Blom. Na middernacht wordt Gedichtendag feestelijk ingeluid door dj Vic van der Reijt.

Informatie: Poëzieclub t 010 4444300.

www.gedichtendag.nl. Reserveren: 010 4444302.

29 januari 2004
Gedichtendag
Diverse organisaties in het Nederland en Vlaanderen

Eerste lustrum van Gedichtendag. In vijf jaar tijd is Gedichtendag uitgegroeid tot een groot poëziefeest, waarvoor boekhandels en bibliotheken, scholen, literaire organisaties en vele anderen poëzie-activiteiten ontplooien. Informatie: Voor Nederland: Stichting Poetry International, t 010 2822777, gedichtendag@poetry.nl, www.gedichtendag.nl Voor Vlaanderen: Behoud de Begeerte, t 03 2724041, gedichtendag@begeerte.be

29 en 30 januari 2004
Poëziemarathon
Groningen, diverse locaties

De Poëziemarathon wordt geopend met de Bukowskinacht in Club Poelestraal 29, om 00.00 uur, m.m.v. o.a. Daniël Dee en de M*d*kl*nk*rs en Bukowski-Bach. Om 08.00 uur vindt weer het traditionele Poëzieontbijt plaats in Athena's Boekhandel. De presentatie is in handen van Tsead Bruinja. De slotmanifestatie wordt in het Groninger Museum gehouden. Van 20.00 tot 24.00 uur dragen daar o.a. Andy Fierens, Erik Jan Harmens, Tjitske Jansen, Rutger Kopland, Neeltje Maria Min en De Dichters uit Epibreren voor uit eigen werk. Voor de muzikale invulling staat de Berlijns/Russische Russendisko garant. Informatie: Stichting Poëziemarathon, t 050 5890071, www.poeziemarathon.nl